

گلزارِ سیم

پنڈت دیا شنکر سیم لکھنوی

مُرتَب

رشید حسن خاں



**Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi
Preserved in Punjab University Library.**

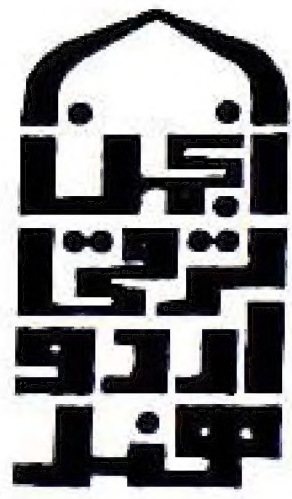
پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ



گلزارِ نسیم

پنڈت دیاشنکر نسیم لکھنوی

مرتب
رشید حسن خاں



انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی

سلسلہ مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۳۵۰

130165

© رشید حسن خاں

سنہ اشاعت: ۱۹۹۵ء
قیمت: ۱۱۰ (ایک سو دس) روپے
بہ اہتمام: اختر زمان
طباعت: ٹمرا آفسٹ پرنٹرز، نئی دہلی

Gulzar-e-Naseem

Edited by

Rasheed Hasan Khan

Price 110/-

1995

ISBN-81-7160-071-9

ANJUMAN TARAQQI URDU (HIND)

URDU GHAR : 212 ROUSE AVENUE

NEW DELHI-110002

Marfat.com

Marfat.com

عزیز مکرم
ڈاکٹر نیر مسعود رضوی
کے نام

فہرست

خلیق انجم

پیش لفظ

① مقدمہ مرتب

۱۱	۱	تمہید
۱۵	۲	گلزارِ نسیم کی ادبی اور نصابی اہمیت
۲۸	۳	قصے کا محل وقوع
۳۹	۴	قصے کے اجزا
۴۱	۵	تمثیلی انداز
۴۳	۶	قصے کی قدیم ترین تحریری روایت
۵۲	۷	کیا یہ قدیم ترین روایت، ترجمہ ہے؟
۵۴	۸	نسیم کے حالاتِ زندگی
۵۹	۹	تصنیفات
۶۰	۱۰	گلزارِ نسیم سے متعلق بعض قابل ذکر روایتیں

تعارف:

۶۸	۱۱	گلزارِ نسیم اشاعتِ اول
۷۱	۱۲	نسخہ مطبع مسیحائی
۷۱	۱۳	نسخہ مطبع مصطفائی

۷۲	نسخہ چکبست	۱۴
۷۳	نسخہ شیرازی	۱۵
۷۶	نسخہ قاضی عبدالودود	۱۶
۸۰	نسخہ اصغر گونڈوی [یادگار نسیم]	۱۷

۸۲	فارسی متن	۱۸
۹۰	مذہب عشق [فارسی متن کا ترجمہ]	۱۹
۹۱	کیا افسوس نے ترجمے پر نظر ثانی کی تھی؟	۲۰
۹۶	مذہب عشق اور فارسی متن	۲۱
۱۰۱	ریحان کی مثنوی باغ بہار	۲۲
۱۱۱	باغ بہار اور مذہب عشق	۲۳
۱۱۳	باغ بہار اور گلزار نسیم	۲۴
۱۲۳	معرکہ چکبست و شرر [مرتبہ شیرازی]	۲۵
۱۲۷	چکبست اور شرر کے معرکے کا پس منظر	۲۶
۱۳۱	طریق کار	۲۷
۱۳۷	خاتمہ	۲۸

۱۵۲	گلزار نسیم کا متن	۲
۲۳۷	ضمیمہ تشریحات	۳
۵۲۱	ضمیمہ تلفظ و املا	۴
۵۵۱	فرہنگ	۵
۶۰۳	فارسی متن	۶

پیش لفظ

گل بکاولی کا قفقہ ہند ایرانی داستانی سلسلے کی کہانی ہے۔ اس سلسلے کے قصوں میں ہند ایرانی تہذیبی روایتیں اس طرح گھل مل گئی ہیں کہ اُن کے اجزا کو الگ الگ کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اُن میں اسلامی روایتوں کے ساتھ ساتھ ہندو اساطیری روایتوں کی کار فرمائی بہت ملتی ہے۔ اس لحاظ سے ایسے داستانی قصوں کو صحیح معنی میں ہند ایرانی تہذیبی روایت کا عطر مجموعہ کہنا چاہیے۔ گل بکاولی کا قفقہ اصلاً ہندستانی ہے، مگر اس میں مختلف کہانیوں کے عناصر ملتے ہیں۔

الف لیلہ کا اثر نظر آتا ہے۔ راجا اندر کے دربار میں بکاولی کو راجا شراب دیتا ہے کہ تو بارہ برس تک آدمی پتھر کی ہو کر رہے گی اور اُس کے بعد اپنے محبوب سے ملے گی۔ بکاولی ایک گسان کے گھر پیدا ہوتی ہے اور بارہ برس کی مدت گزرنے کے بعد اصل صورت میں واپس آتی ہے۔ یہاں واضح طور پر ایک ہندستانی اساطیری روایت اور ایک مذہبی روایت [عقیدہ تناسخ] کا بیان آ گیا ہے۔ غرض کہ اس چھوٹی سی داستان میں ہند ایرانی مشترکہ تہذیبی و مذہبی روایتوں کے عکس جگہ جگہ ملتے ہیں۔

گل کرسٹ نے پہلی بار اس قفقے کی اہمیت کو محسوس کیا تھا۔ اُس کی فرمائش پر منشی نہال چند لاہوری نے فارسی قفقے کا اردو نثر میں ۱۸۰۳ء میں ترجمہ کیا۔ پھر ۱۸۴۴ء میں پنڈت دیاندر لکھنوی نے اُسے نظم کیا۔ ۱۹۰۵ء میں پنڈت برج نرائن چکبست نے اس کا ایک خوب صورت ادیشن شائع کیا، جس پر مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی نے اپنے رسالے دل گداز میں بہت سے اعتراضات کیے اور یہ بحث سال بھر تک چلتی رہی۔

رشید حسن خاں صاحب کا شمار اردو کے اُن محققوں، نقادوں اور ادیبوں میں ہوتا ہے جن کے لیے ادبی مصروفیات عبادت کا درجہ رکھتی ہیں۔ اُنھوں نے دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر کے اپنی ساری زندگی علم و ادب کی خدمت میں گزاری ہے۔ لگاتار محنت اور دیدہ ریزی کا نتیجہ ہے کہ

آج اُن کا شمار اُردو کے اعلیٰ ترین محققوں اور متنی نقادوں میں ہوتا ہے۔ اُنھوں نے باغ و بہار اور فسانہ عجائب جیسے متون کے اعلیٰ درجے کے تنقیدی اڈیشن تیار کیے ہیں، جنہیں انجمن ترقی اردو نے چھاپا ہے۔ انجمن کی تاریخ میں رشید حسن خاں صاحب وہ واحد محقق ہیں، جن کے بارے میں انجمن کی ادبی کمیٹی نے طے کیا ہے کہ وہ جو بھی کتاب مرتب کریں، اُسے فوراً شائع کر دیا جائے۔

ہمیں خوشی ہے کہ انجمن ترقی اردو [ہند] مثنوی گلزارِ نسیم کا وہ نیا اڈیشن شائع کر رہی ہے، جس کو ہماری فرمائش پر رشید حسن خاں صاحب نے مرتب کیا ہے۔ متن کی ترتیب میں تمام اہم نسخوں سے مدد لی گئی ہے اور ضمیر تشریحات میں پورے معرکہ چکبست و شرر پر محاکمہ کیا گیا ہے۔

پوری ذمہ داری کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ رشید حسن خاں صاحب نے متن کو تیار کرنے میں متنی تنقید کے تمام جدید سائنسی اصولوں سے کام لیا ہے اور اس طرح یہ ایک مثالی اڈیشن بن گیا ہے۔

خلیق انجم

جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو [ہند]

تمہید

”مثنوی حقیقت میں ایک سرگزشت یا بیانِ ماجرا ہے، جسے تاریخ کا شعبہ سمجھنا چاہیے۔ اس واسطے اُس کے اصول میں لکھا ہے کہ چاہیے نہایت سلیس گفتگو میں ہو، جس طرح ہم تم باتیں کرتے ہیں۔ میر حسن مرحوم نے اُسے لکھا اور ایسی صاف زبان، فصیح محاورے اور میٹھی گفتگو میں اور کیفیت کے ساتھ ادا کیا جیسے آبِ رواں۔ اصل واقعے کا نقشہ آنکھوں میں کھینچ گیا اور انہیں باتوں کی آوازیں کانوں میں آنے لگیں جو اُس وقت وہاں ہو رہی تھیں؛ باوجود اس کے اصولِ فن سے بال بھر ادھر یا ادھر نہ گرے۔ قبولِ عام نے اُسے ہاتھوں میں لے کر آنکھوں پر رکھا اور آنکھوں نے دل و زبان کے حوالے کیا۔

پنڈت دیاشنکر نسیم نے گلزارِ نسیم لکھی اور بہت خوب لکھی۔ اس کا راستہ اُس سے بالکل الگ تھا، کیوں کہ پنڈت صاحب نے ہر مضمون کو تشبیہ کے پردے اور استعارے کے بیچ میں ادا کیا اور وہ ادا، معشوقانہ خوش ادائی نظر آئی۔ اس کے بیچ، وہی بانگین کی مروڑ ہیں جو پریزادیں باز کا دوپٹا اوڑھ کر دکھاتی ہیں اور اکثر مطالب کو بھی اشاروں اور کنایوں کے رنگ میں دکھایا ہے؛ باوجود اس کے، زبان فصیح اور کلام شستہ اور پاک ہے۔

اختصار بھی اس مثنوی کا ایک خاص وصف ہے جس کا ذکر کرنا واجب ہے؛ کیوں کہ ہر معاملے کو اس قدر مختصر کر کے ادا کیا ہے جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا اور ایک شعر بیچ میں سے نکال دو تو داستانِ برہم ہو جاتی ہے۔ ان باتوں کے لحاظ سے واجب تھا کہ کتاب خاص پسند ہوتی؛ باوجود

اس کے عام و خاص سب میں شہرت پائی۔ اس کے نکتوں اور باریکیوں کو سمجھیں یا نہ سمجھیں، مگر سب پڑھتے ہیں۔ جتنی سمجھ میں آتی ہے، اُسی پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں۔“

[محمد حسین آزاد۔ آپ حیات، احوال و میراث]

رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب کے لیے لکھا ہے کہ میں نے یہ قصہ اپنے ایک دوست [آشنائے بامزہ] کی فرمائش پر احباب کے جلسے میں سنایا تھا۔ دوست نے فرمائش کی کہ اسے عمدہ عبارت میں لکھو۔ عزت اللہ بنگالی نے قصہ گل بکا ولی کے لیے لکھا ہے کہ میں نے اسے اپنے محبوب کو سنایا تھا، اُس نے فرمائش کی کہ اسے اچھی عبارت میں لکھو۔ یعنی ان دونوں قصوں میں ایک یہ بات مشترک ہے کہ یہ زبانی سنائے گئے تھے [جیسے اُس زمانے میں سنائے جاتے تھے] تحریر میں یہ بعد کو آئے ہیں؛ غالباً اسی لیے ان دونوں قصوں میں قصہ پن کا وہ انداز بھی تہ نشیں ہے جو قصہ خوانی کی روایت سے وابستہ رہا ہے، جس نے عام دل چسپی کے عناصر کو جلا بخشی ہے اور قبول عام کی راہ ہموار کی ہے۔

گل بکا ولی کے قصے کی اصل کچھ بھی ہو اور اس میں حقیقت اور افسانے کے اجزا کا تناسب جو بھی ہو؛ یہ واقعہ ہے کہ ”ہند ایرانی“ داستانی سلسلے کے اس مختصر قصے نے شہرت بہت پائی۔ ایسی داستانوں یا داستانی قصوں کا اچھا خاصہ ذخیرہ ہے جن میں ہند ایرانی [یا دوسرے لفظوں میں ہندو مسلم عقائد، افکار اور تہذیبی مظاہر] گھل مل گئے ہیں۔ عطرِ مجموعہ شایدا اسی کو کہا جائے گا۔ ہریاں ہوں کہ دیو، جادوگر ہوں یا حکما، طلسمات کا شہر ہو یا آدمیوں کی بستی، پلورب کا ایک شہنشاہ ہو یا کہیں کا کوئی شہزادہ؛ ان سب کے رہن سہن اور رسم و رواج میں وہ سارے اجزا مخلوط نظر آئیں گے جو ہندوستان کی طویل الذیل اور کثیر الجہات ہند ایرانی معاشرت کی پیداوار ہیں۔ گل بکا ولی کے نام سے مشہور یہ قصہ بھی اُسی ہند ایرانی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اصل قصہ فارسی نثر میں تھا۔ گل کرسٹ کی فرمائش پر منشی نہال چند لاہوری نے اُس کا اردو نثر میں ترجمہ کیا، جس کا تاریخی نام ”مذہبِ عشق“ ہے۔ اس قصے نے بہت شہرت پائی۔ اس کا کچھ اندازہ اس سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ مذہبِ عشق کے خطی نسخے بھی اچھی خاصی تعداد میں ملتے

ہیں [ایک خدا بخش لائبریری پٹنہ میں اس کے دس خطی نسخے محفوظ ہیں]۔ مطبوعہ نسخے تو اتنی بڑی تعداد میں ہیں کہ اُن سب کا گوشوارہ بنانا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اس سے اچھی طرح اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ قصہ شروع ہی سے مقبول رہا ہے۔ پھر جب پنڈت دیانند کشن نے ۱۸۳۸ء میں اسے اردو میں نظم کیا، تو اس کی شہرت نقطہ عروج پر پہنچ گئی۔

اس سلسلے میں یہ بات ہماری نظر میں رہنا چاہیے کہ نسیم کی مثنوی کو بے شک قبول عام حاصل ہوا تھا، لیکن یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ اس قصے کو نسیم کی وجہ سے شہرت ملی۔ مذہب عشق کی نثر معمولی درجے کی ہے، وہ باغ و بہار کے پاسبان کو بھی نہیں پہنچتی؛ مگر مذہب عشق بار بار چھی ہے اور اس سے بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس قصے میں دل کشی کے اجزا موجود تھے، جن کی وجہ سے یہ نثری صورت میں بھی شہرت اور مقبولیت سے محروم نہیں رہا۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ نسیم نے جب اسے اپنے خاص انداز میں نظم کیا تو ادبیت کے خاص محاسن کی شمولیت سے اُس کا رنگ اور نکھر گیا۔ اس کی مقبولیت جو پہلے عام لوگوں تک محدود تھی، اب اُس کا دائرہ وسیع ہوا اور خواص کی نظروں میں بھی اس نظم نے وقار اور اعتبار پایا۔ اسے شہرت کا ایک اور انداز اُس وقت میسر آیا جب یہ مثنوی، معرکہ چکبست و شر کا موضوع بنی۔ اُس معرکہ میں خواہ سخن فہمی پر طرف داری کا غلبہ رہا ہو؛ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کے ادبی محاسن کو خاص طور پر اُسی سلسلے میں [اور اُس کے بعد] پرکھا گیا اور سمجھا گیا۔

داستان کی خوبی اُس کی ذیلی تفصیلات میں پنہاں ہوتی ہے۔ تفصیلات نہ ہوں تو رزم و بزم کی مرقع نگاری نہیں ہو پائے گی، مناظر کا مصورانہ بیان نہیں کیا جاسکے گا اور معاشرت کی قد آدم تصویریں نہیں بن پائیں گی۔ نسیم نے یہ عجب انداز اپنایا کہ نثری قصے میں جو تفصیلات تھیں، انہیں اختصار کے شکنجے میں کسا۔ بہت سی ضروری باتیں بالکل ہی غائب ہو گئیں اور کچھ نقطوں میں سما کر رہ گئیں۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اس نئی شکل میں یہ قصہ داستانِ دل کشی سے محروم ہو جاتا؛ لیکن ہوا یہ کہ ایک نثری داستان، اردو کی نہایت مشہور کہانی بن گئی۔ یہ جادو جگایا ہے نسیم کے اندازِ بیان نے۔ مثنوی کو استعاروں، تشبیہوں اور لفظی مناسبات کا ایسا طلسم کردہ بنادیا کہ واقعاتی تفصیل کی کمی کھٹکتی نہیں، ذہن اُدھر جاتا ہی نہیں، اندازِ بیان کی دل کشی میں ڈوب

جاتا ہے۔

سحرالبیان اور گلزارِ نسیم کے راستے الگ الگ ہیں، اس لیے یہ بے انصافی ہوگی اور بے دردی بھی کہ ان دونوں کا موازنہ کیا جائے۔ میر حسن کے یہاں مرقع نگاری کی شان ہے، وہ مصوری کرتے ہیں لیکن نسیم رُخِ تصویر میں نہیں بناتے۔ وہ جزئیات کی اہمیت سے خوب واقف ہیں اور تاثیر کی قدر و قیمت اور اُس کے انداز و اسلوب سے نا آشنا نہیں۔ یوں بھی زبانِ لکھنؤ کی نمود اُس وقت تک محو خواب تھی۔ بیان کی سادگی، جذبات کی تصویر کشی، محاکات؛ یہ چیزیں تو اُن کے خاندان کا جوہر ہو کر رہ گئی ہیں۔ انیس کے مرثیے اس پر گواہی دینے کے لیے کافی ہیں۔ یہ وہی نور ہے جو کئی پردوں سے چھن کر گر رہا ہے۔ ”اجلاسِ امیداں چمکتی سی ریت“ کا عکس انیس کے مرثیوں میں جگہ جگہ نظر آئے گا۔ نسیم کے وقت تک نیا راگ اپنا رنگ جما چکا تھا۔ شاعری، بندشِ الفاظ تھی اور بندشِ الفاظ، نگینے جڑنے سے زیادہ اہمیت رکھتی تھی۔ زندگی سر سے پیر تک رعایتوں اور تلازموں کا نگار خانہ تھی۔ انگریزوں نے اپنی تدبیر جہاں بانی کی روشنی میں نواب غازی الدین حیدر کو بادشاہت کا خطاب عطا کر کے، سلطنتِ دہلی کی روایتی نیاز مندی سے آزاد کر دیا تھا۔ دوسری طرف ناسخ نے ایک نئے اسلوب کو رواج دے کر شاعری کو، جس کا سلسلہ نسب اُس وقت تک دہلی ہی سے جوڑا جاتا تھا، آزادی و خود مختاری کا خلعت پہنا دیا تھا۔ ان حالات میں یہ لازم تھا کہ یہ نیا اسلوب، اُس پرانے انداز سے بہر صورت مختلف ہو۔ نسیم نے یہی نیا رنگ پسند کیا۔ اُنھوں نے لفظی و معنوی صنعتوں اور رعایتِ لفظی کے التزام کو اپنا شیوہ خاص قرار دیا؛ لیکن اُن کی ذہانت نے خوش سلیقگی سے قطعِ تعلق کو روا نہیں رکھا۔ رعایتوں اور مناسبتوں سے اس طرح کام لیا کہ یہ عمل لفظوں کا کھیل بننے کے بجائے معنی آفرینی کا ایک نیا انداز بن گیا۔

رعایتِ لفظی کا التزام بے حد عجیب چیز ہے۔ ذرا سی بد سلیقگی سے یہ سب بُرا عیب بن جاتا ہے۔ یہ بات جھجک کے بغیر کہی جاسکتی ہے کہ نسیم نے بہت مہارت اور سلیقے کے ساتھ اس جن کو اشعار کے شیشے میں اتارا ہے۔ اردو میں کوئی دوسری اتنی طویل نظم شاید ہی پیش کی جاسکے جس میں اتنی رعایتوں اور مناسبتوں کو ملحوظ رکھا گیا ہو اور کچھ مقامات کو چھوڑ کر

حسن بیان کی نزاکت کو کم سے کم ٹھیس پہنچی ہو۔

یہ سب بجا و درست؛ مگر یہ بات اپنی جگہ رہے گی کہ رعایتِ لفظی اور اختصار، ان میں کتنا ہی حسن ہو، یا پیدا کیا جائے؛ مثنوی کی صفت میں اور ان میں ایک طرح کا بے رہیہ ہے۔ اور سب حسن پیدا ہو جائیں گے؛ مگر جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور محاکات، جو مثنوی کے اہم اجزا ہیں، ان کا رنگ اڑ جائے گا۔ اس رنگ میں یہ کہنا آسان ہے کہ: آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں، لیکن یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ: دوانی سی ہر سمت پھرنے لگی۔ یہی وجہ ہے کہ اس مثنوی کے اشعار میں چمک ہے، فن کاری کا کمال ہے، دل کشی ہے؛ لیکن تاثیر کی گرمی نہیں۔ اس کے صفحات گویا ولایتی گلاب کے تختے ہیں؛ رنگ ہی رنگ ہے، خوش بو نہیں۔

گلزارِ نسیم نے مثنوی نگاری میں ایک نئے انداز کا اضافہ کیا، جو اُس سے پہلے اس طرح متعارف نہیں تھا؛ یوں یہ اپنے طرز کی منفرد مثنوی ہے۔ اُس چھوٹے سے دائرے کے اندر اس میں وہ سارے محاسن موجود ہیں جس سے اس خاص انداز کی یکتائی کے نقش و نگار بنتے ہیں۔ سحرالبیان اور گلزارِ نسیم اردو کے دو مختلف اسالیب کی نمائندہ ہیں، بل کہ صحیح یہ ہے کہ ان دونوں اسالیب کی تشکیل ہی انہی سے ہوئی ہے۔ یہ بہت بڑا شرف ہے کہ ایک مستقل اور منفرد طرز کی تشکیل کسی خاص تصنیف سے ہو اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ تاحال اُس طرز پر اضافہ نہ کیا جاسکا ہو۔ وہی نقشِ اول، نقشِ آخر کی حیثیت رکھتا ہو۔

یہ بات کچھ کم دل چسپ اور توجہ طلب نہیں کہ اس قصے کی داستانی اور نصابی

گلزارِ نسیم کی ادبی اور نصابی اہمیت

اہمیت کو سب سے پہلے گل کر سٹ نے محسوس کیا تھا۔ اُس نے دیکھا ہو گا کہ اس چھوٹے سے قصے میں جنوں اور پریوں کے ساتھ ساتھ راجا اندر کا آسمانی دربار بھی ہے۔ بارہ برس کے بعد بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے کے واسطے سے تناسخ کے عقیدے کا بیان بھی آگیا ہے۔ اندر کی ہمدعا سے ”شراب“ کا وہ تصور بھی سامنے آجاتا ہے جس کی کارفرمائی ہندو اساطیری روایتوں میں بہت ملتی ہے۔ جنس کی تبدیلی کے ایک ذیلی قصے نے ایک قدیم ہندوستانی اساطیری روایت کی نشان دہی کی ہے۔ جنات [پریاں اور دیو] اور انسان کہانی میں برابر کے حصے دار ہیں۔ ساتھ ہی

بعض اسلامی روایتوں کی ہلکی سی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے۔ کئی عنوانات کے آخر میں تصوف کے رموز کا بیان بھی شامل ہے، جہاں تمثیل کے انداز میں کسی داستانی بیان کے ظاہری اجزا کی باطنی تفسیر کی گئی ہے؛ اس طرح مسلم معاشرے میں شامل جو ایک طاقتور فکری لہر کا رفرما رہی ہے، مختصراً اُس کی ترجمانی بھی ہو جاتی ہے۔

نووارد انگریز طالب علموں کے لیے، جن کو اس ملک کی معاشرتی، تہذیبی اور مذہبی روایتوں سے کچھ نہ کچھ واقف کرانا بھی ضروری سمجھا جاتا تھا، اس داستانی قصے سے بہتر اور کون سی اس قدر مختصر لیکن بہت دل چسپ کہانی ملتی۔ اُس کی فرمائش پر منشی نہال چند لاہوری نے ۱۸۰۳ء میں عزت اللہ بنگالی کے فارسی متن کا اردو نثر میں ترجمہ کیا، جس کا تاریخی نام ”مذہب عشق“ رکھا۔

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اس قصے کی نصابی اہمیت کو سب سے پہلے گل کرسٹ نے سمجھا تھا۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اس لحاظ سے آج اس مثنوی کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ گل کرسٹ کی نظر میں تو اصل قصے کی اہمیت، اُس میں شامل مختلف داستانی، تہذیبی، مذہبی اور تصوفانہ اجزا کی بنا پر ہوگی۔ ہمارے لیے نسیم کی اس مثنوی کی اہمیت پیرایہ اظہار کی بنا پر ہے۔ اگر کلاسیکی ادب کے طالب علموں کو ایسی چھوٹی سی کتاب پڑھانا ہو جس میں علم بیان کے اجزا: تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجازِ مرسل کی نہایت عمدہ مثالیں موجود ہوں اور ساتھ ہی لفظی اور معنوی صنعتوں کی بہت اچھی مثالیں اس طرح سامنے آجائیں کہ اُن کی تعریف اور کارفرمائی کا خُسن خود بہ خود ذہن نشیں ہو جائے، تو اس کے لیے یہ مختصر سی مثنوی مناسب تر کتاب ثابت ہوگی۔

لیکن ان سب سے بڑھ کر اس کی اہمیت یہ ہے کہ جس چیز کو ”لفظی مناسبت“ کہتے ہیں اور رعایتِ لفظی سے تعبیر کرتے ہیں، اس کی کرشمہ کاریاں سامنے آسکیں گی جن کی مدد سے اس عمل کی خوبی کو [اور خامی کو بھی] اچھی طرح سمجھا اور سمجھایا جاسکتا ہے۔

۱۔ مذہبِ عشق کے تعارف کے تحت میر شیر علی افسوس کی وہ عبارت نقل کی گئی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اس ترجمے پر نظر ثانی کی تھی۔

یہ معلوم ہے کہ لفظ و معنی کے اُس نظام کو سمجھے بغیر، جس میں رعایتوں اور مناسبتوں کا اور اُن کے وسیلے سے طرزِ ادا کی ندرتوں کا بڑا حصہ ہے؛ کلاسیکی ادب کے ایک بڑے حصے کو صحیح طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔ غلط فہمی نے یہ خیال ذہنوں میں بٹھا دیا ہے کہ لفظی رعایت بہت بُری چیز ہے، یہ حُسنِ خیال اور حُسنِ بیان کی دشمن ہے۔ اِس غلط اندیشی نے کلاسیکی ادب کے طالب علموں کو بہت نقصان پہنچا دیا ہے کہ وہ قدیم ادب کے بہت بڑے حصے کے حقیقی محاسن کے عرفان سے محروم ہو کر رہ گئے۔

ہماری شاعری میں پورا ایک دور گزرا ہے جب مناسبتوں اور رعایتوں نے کچھ زیادہ اہمیت حاصل کر لی تھی۔ یہی نہیں، جن کتابوں کو ہم اپنی نادانی سے اور نا فہمی کی وجہ سے اِن اجزائے خالی سمجھتے ہیں، اُن میں بھی یہ سب اجزائے شامل ہیں [ہاں تناسب کا فرق ہے] مثلاً باغ و بہار کو لیجیے۔ جو لوگ رعایتِ لفظی، مناسباتِ لفظی اور صنائعِ لفظی و معنوی کے نظام سے ناواقف محض ہیں، ایسے سادہ خیال اور کم نظر حضرات اِس نثری شاہ کار کے بیش تر جملوں اور عبارتوں کے حقیقی حُسن کو نہیں سمجھ پائیں گے۔ میرا مَن کے اکثر جملوں اور عبارتوں میں وہ سارے تلازمے اور رعایتیں موجود ہیں جن کو جانے بغیر اور مانے بغیر پیرایہ اظہار کے حُسن کو اور دل کشی کے راز کو اچھی طرح، بل کہ یوں کہیے کہ پوری طرح سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ تفصیل کا تو یہ موقع نہیں اور زیادہ مثالوں کی گنجائش نہیں، میں صرف ایک چھوٹی سی عبارت پہلے درویش کے قصے کے آخری حصے سے نقل کرتا ہوں، جس میں مناسباتِ لفظی کے ایک خاص انداز ”ضلع“ کا حُسن کا فرما ہے :

”ایک دریا، جس کے دیکھنے سے کلیجہ پانی ہو، راہ میں ملا.....
 جہاں تک نگاہ نے کام کیا، پانی ہی تھا، کچھ تھل بیڑا نہ پایا۔ یا الہی !
 اب اس سمندر سے کیوں کر پار اُتریں۔ آخر دل میں یہ لہر آئی کہ ملکہ کو یہیں
 بٹھا کر میں تلاش میں ناوِ نواڑے کی جاؤں، جب تک اسباب
 گزارے کا ہاتھ آوے..... تب میں نے کہا : اے ملکہ ! اگر حکم ہو تو
 گھاٹِ باٹ اِس دریا کا دیکھوں۔“

خط کشیدہ لفظ ضلع کی نسبت کو نمایاں کرتے ہیں۔ اگر ہماری نظر اس ایک چھوٹی سی عبارت کے اس خاص حسن پر نہ ٹھہر پائے تو یہ ہماری خامی اور کم نظری ہوگی۔ جن لوگوں نے نظم طباطبائی کی شرح غالب کو تو جہ کے ساتھ پڑھا ہے، اُن کو خوب معلوم ہوگا کہ جگہ جگہ مولانا نظم نے غالب کے اشعار میں ضلع کی نسبت کی بھی نشان دہی کی ہے۔ اس سے معلوم ہوگا کہ اُس زمانے میں اس خاص انداز کی کار فرمائی کا دائرہ کس قدر وسیع تھا۔

لفظوں میں معنی و مفہوم کے لحاظ سے جو کثیر الجہاتی ہوتی ہے، اُس کے بھی کئی پہلو ہوتے ہیں۔ میں یہاں ایسے صرف دو پہلوؤں کی طرف اشارہ کروں گا۔ کسی لفظ کے کئی معنی ہوں، ایسے لفظ کو جملے یا شعر میں اس پہلو سے بٹھانا کہ جب تک اُس لفظ کے ایک خاص معنی ذہن میں نہ ہوں، مفہوم روشن نہ ہو سکے۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو سکے گی۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب کے ”بیان لکھنؤ“ میں میرک جان پیراک کے لیے لکھا ہے:

”میرک جان صاحب پیرنے کے فن سے ایسے آشنا ہوئے کہ مردم
بزد و بحر سرگرم ثنا ہوئے“

اس جملے میں ”آشنا“ کا لفظ تو جہ طلب ہے۔ مصنف نے اسے دہری نسبت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس کے متعدد معانی میں سے ایک معنی تو واقف اور جاننے والا ہیں، یہ سامنے کی بات ہے؛ لیکن یہ بات اگر نہ معلوم ہو کہ اس لفظ کے ایک معنی ”پیراک“ بھی ہیں، اُس وقت تک وہ نسبت سامنے نہیں آ پائے گی جس کو مصنف نے ملحوظ رکھا ہے۔

آگے چل کر آغاز داستان ہی میں یہ لفظ پھر آیا ہے، جہاں ماہ طلعت ”آئینے میں صورت دیکھ خود محو تماشا ہوئی۔ بحر عجب و نخوت میں آشنا ہوئی یہ اس جملے میں لفظ ”بحر“ اس معنی کی طرف نہایت خوبی کے ساتھ اشارہ نما ہے۔ گلزار نسیم کے اس شعر میں بھی یہ لفظ اسی نسبت کے ساتھ آیا ہے :

یہ قطرہ بحر کبریائی : دریا ہے، جو ہوئے آشنائی [۹۷۷]

اب دوسرے پہلو کو لیجیے۔ مرزا رسوا کے ناول امرا و جان ادا کے تمہیدی حصے میں شام کے وقت ایک جلسہ شعر خوانی کا بیان آ گیا ہے۔ آغا صاحب نے یہ شعر پڑھا ہے :

کوئی اُن سے کہے جو شعرِ معنی بند کہتے ہیں
کُھلے کیا رازِ سربستہ، جو دروازہ مقفل ہو

رسوآ کے متوجہ کرنے پر امراد جان نے کہا:

”میں پہلے ہی سمجھ گئی، جو چاہیں کہیں، مالک ہیں۔“

یہاں ”مالک“ کا لفظ دُہری نسبت کے ساتھ آیا ہے، ایک نسبت پسندیدہ ہے اور دوسری غیر پسندیدہ اور یہی دوسری نسبت طنز کا حق ادا کر رہی ہے۔ ”مالک“ کے متعدد معنی ہیں۔ ایک متعارف معنی تو صاحب اور آقا ہیں۔ اس کے ایک اور معنی ہیں: ”نامِ فرشتہ کہ موکلِ دوزخ است“ [غیاث اللغات]۔ آغا صاحب کے دوسرے مصرعے میں جو ”دروازہ“ آیا ہے [کُھلے، سربستہ اور مقفل کی کئی نسبتوں کے ساتھ] لفظ ”مالک“ کے ان دوسرے معنی کو اُس سے نسبت ہے۔ آغا صاحب سمجھ گئے، فوراً بول اُٹھے: ”تو یہ کیوں نہیں کہتیں کہ دوزخ کا دربان ہوں“ [”دربان“ میں وہی دروازے کی نسبت کام کر رہی ہے]۔ امراد جان کے اس سادہ سے جملے کے واقعی حُسن اور گہرائی کو سمجھنے کے لیے لفظ و معنی کے اس نظام سے واقف ہونا کیا ضروری نہیں قرار پائے گا؟ محض ضمنی طور پر عرض کروں کہ ”مالک“ اُس سوداگر کا نام بھی تھا جس نے حضرت یوسفؑ کو بہت سستا بیچ ڈالا تھا۔ میر نے اسی نسبت سے کہا ہے:

کیا پانی کے مَول آکر مالک نے گہریچا

ہے سخت گراں، سستا یوسف کا بکا جانا

یہ اُسی غزل کا شعر ہے جس کا مطلع یہ ہے:

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا

کب خضر و مسیحانے مرنے کا مزاجانا [کلیات، مرتبہ آسی، ص ۲۱۱]

اس ذیل میں مثالیں بہت سی پیش کی جاسکتی ہیں، مگر اُن کی یہاں نہ ضرورت ہے نہ گنجائش، صرف ایک خاص پہلو کی طرف مختصراً اشارہ کرنے پر اکتفا کروں گا۔ مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دہر میں مرادف الفاظ کے محل استعمال سے متعلق نہایت عمدہ بحث کی ہے۔ مثال میں انیس کے یہ دو مصرعے بھی زیر بحث آئے ہیں:

۱۔ کھا کھا کے اُس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

۲۔ شبِ بنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

شبلی نے لکھا ہے کہ ان مصرعوں میں ”اُس“ کی جگہ ”شبِ بنم“ یا ”شبِ بنم کی جگہ اُس“ لاؤ تو فصاحت کلام ہوا ہو جائے گی۔ آرزو لکھنوی نے، جو موخر اساتذہ میں الفاظ کے بہت بڑے پارکھ تھے، ایک اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے: ”اُس کی جگہ شبِ بنم اس لیے غیر فصیح معلوم ہوتا ہے کہ ”اُس کھانا“ محاورہ ہے اور محاورے میں رد و بدل درست نہیں“ [نظام اردو، ص ۱۲]۔

یہ تو معلوم ہے کہ اصل قصہ پہلے سے موجود تھا، نسیم نے اُسے اپنے خاص انداز میں نظم کیا ہے، یہی اُن کا سرمایہ کمال ہے۔ اُن کا خاص انداز پانچ اجزا سے مرکب ہے: ① بیان کا ایسا اختصار کہ بہ ظاہر اُس سے زیادہ ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ② لفظی مناسبتوں اور رعایتوں کی مدد سے مفہوم میں پہلو داری پیدا کرنا۔ ③ لفظی اور معنوی صنعتوں کے واسطے سے حسن بیان میں اضافہ کرنا۔ ④ نئے پن سے معمور تشبیہیں۔ ⑤ بیان کا استحکام، یعنی بندش کی چستی۔ میں ان سے متعلق بس ایک ایک دو دو مثالوں پر اکتفا کر دوں گا، مقصد محض یہ ہے کہ اس مثنوی کی اس اہمیت کو اجاگر کیا جائے کہ اس کو وسید بنا کر کلاسیکی ادب کے ان اجزا کا مطالعہ اور تجزیہ ہمارے طالب علم بہتر طور پر کر سکیں گے۔

اس پر اتفاق کیا گیا ہے کہ نسیم نے اکثر مقامات پر جس قدر اختصار سے کام لیا ہے، اُس سے زیادہ اختصار بہ ظاہر ممکن نظر نہیں آتا۔ مثلاً اس شعر کو دیکھیے، پورا کالمہ دو مصرعوں میں سما گیا ہے اور بیان کی وضاحت پر ہلکی سی شکن بھی نہیں پڑنے پائی:

تنہا اُسے دیکھ کر کہا: ہیں! : محمودہ کیا ہوئیں؟ کہا: ہیں

اور بیان کے استحکام کا احوال تو یہ ہے کہ چستی بندش اشعار سے چھلکی پڑتی ہے، جیسے کسے ہوئے تاروں سے ترشے ہوئے نغمے نکل رہے ہوں۔ یہ اسی کا فیض ہے کہ متعدد اشعار ضرب الامثال کی طرح مشہور ہو گئے ہیں۔ صرف دو چار مثالیں:

انسان و پری کا سنا کیا سُٹھی میں ہوا کا تھا سنا کیا

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے دُکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے

بھلانے سے تھا ہمیں سروکار اب مان نہ مان، تو ہے مختار

رعایتِ لفظی اسِ مثنوی کا خاص جوہر ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ مختلف لفظوں کو کسی خاص رعایت اور مناسبت کے ساتھ لانا۔ اس کا حقیقی تعلق ادائے مفہوم کے لیے انتخابِ الفاظ کے سلیقے سے ہوتا ہے۔ اس عمل کی خوبی اور خامی بھی اسی سلیقے کی کمی بیشی پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ رعایتِ لفظی جن شاعروں کے کلام کا خاص جوہر ہے، اُن کے اشعار عام طور پر خوش ذوقی کے معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ اُن میں کاریگری کا مصنوعی پن اس قدر نمایاں ہوتا ہے کہ ذوقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ اس مثنوی کے اکثر اشعار میں لفظی مناسبتوں کی کار فرمائی ہے، مگر وہ اس عیب سے مُبرا ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس قدر بے تکلفی اور اس قدر مہارت کے ساتھ ان رعایتوں سے کام لیا گیا ہے کہ تصنع کا رنگ نہیں اُبھر پاتا، اُس کی جگہ صناعتی اور فن کاری کا حُسن نظر کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ یہاں میں دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔

چاروں شہ زادوں نے اپنے باپ زین الملوک سے گلِ بکاولی کی تلاش میں سفر کرنے کی اجازت چاہی۔ اس موقع پر مذہبِ عشق میں ہے: ”شہ زادوں نے مکرر عرض کی تب چار و ناچار بادشاہ نے رخصت دی“ — نسیم نے اسی بات کو اس طرح کہا ہے:

شہ زادے ہوئے وہ چاروں تیار

رخصت کیے شہ نے چار ناچار

صاف ظاہر ہے کہ یہ ”چار ناچار“ نثر کے اُسی جملے سے لیا گیا ہے، لیکن اس فن کاری کے ساتھ کہ عالم ہی کچھ اور ہو گیا ہے۔ ”چار و ناچار“ میں سے واؤ نکال دیا، اس طرح مفہوم میں پہلو داری پیدا ہو گئی کہ چار کو ناچار رخصت کیا، یا چار ناچار [مجبوراً] رخصت کیا۔ چار اور ناچار میں جو مناسبت ہے، وہ مزید برآں۔ شعر پر تصنع کی پرچھائیں بھی نہیں پڑنے پائی، بل کہ بیان کا حُسن چمک گیا ہے۔ اس مصرعے کو دیکھیے: ”سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجے“ سایہ اور دھوپ کا تقابل نمایاں ہے؛ لیکن یہ لفظ ایک مرکب کلمے کے جُز کے طور پر آیا ہے، اس لیے یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اسے

خاص طور پر لایا گیا ہے، جب کہ حقیقت یہی ہے کہ ”سایہ“ کی نسبت سے ”دوڑ دھوپ“ کا ٹکڑا لایا گیا ہے۔ یہاں ”دھوپ“ مفرد لفظ کے طور پر آتا تو شاید اس کے لائے جانے کی طرف ذہن منتقل ہوتا۔ چوں کہ ”دوڑ دھوپ“ معنوی لحاظ سے یہاں ضروری جز کے طور پر آیا ہے اور ”دھوپ“ اُسی ضروری جز کا ایک حصہ ہے، اس لیے کسی طرح کے مصنوعی پن کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ شاعرانہ کمال ہے۔

شہ زادہ ہنسا، کہا کہ دلبر!
کچھ بات نہیں جو رکھیے دل پر

شعر بڑھ کر پہلی نظر میں شاید یہ خیال بھی نہ آئے کہ ”دلبر“ اور ”دل پر“ میں ایک صنعت [صنعتِ تجنیسِ مقارن] ہے۔ ہاں ذرا نظر جما کر دیکھا جائے تب بیان کا یہ حُسن نگاہ میں آ پائے گا؛ مگر یہ احساس تب بھی نہیں ہوگا کہ یہاں کسی طرح کی بناوٹ ہے، کاریگری ہے۔ صنعت کے بے ٹکڑا نہ استعمال نے بیان کی خوبی کو بڑھا دیا ہے۔

غولوں سے بھرا تھا جو بیاباں
پھولوں سے بنا دیا خیاباں

غولوں اور پھولوں، بیاباں اور خیاباں میں صنعتِ تجنیسِ لاحق ہے۔ ذرا اس شعر کو ایک بار ہلکی آواز سے پڑھ کر دیکھیے؛ یہ متناسب اور ہم وزن ٹکڑے، محسوس ہوگا کہ لہجے اور آہنگ میں موسیقی آمیز توازن کی ہلکی سی لہر دوڑ گئی ہے۔

بولا، جب اُس نے باندھے بازو
کھلتا نہیں، کس طمع پہ ہے تو

اس شعر میں تقابل کا انداز داد طلب ہے۔ صاحبِ بحر الفصاحت نے اس شعر کے متعلق لکھا ہے: ”باندھنے اور بیان کرنے میں کچھ تفاد نہیں، لیکن چوں کہ بیان کرنے کو کھلنے سے تعبیر کیا ہے، اس لیے ”باندھے“ اور ”کھلتا“ کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تفاد ہو گیا“ [ص ۱۰۲۴]۔

صنعتِ ترصیع کی اچھی مثالیں اس مثنوی میں ملتی ہیں۔ شعر میں ہم وزن لفظ آہنگ

(۲۲)

130165

میں ننگی کوٹا مل کر دیتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر:

ہمت نے مری تجھے اڑایا
غفلت نے ترسی مجھے پھڑپھڑایا

اگر شعر کے دونوں مصرعوں میں بعض ٹکڑے ہم وزن ہونے کے ساتھ ہم قافیہ بھی ہوں، تو اس صنعت کا حسن اور بڑھ جاتا ہے، جیسے یہ شعر:

پوچھا کہ طلب، کہا قناعت
پوچھا کہ سبب، کہا کہ قسمت
دیو اُس کے عمل میں آگئے ہیں
جادو کے محل بنا گئے ہیں

”عمل“ میں ایہام ہے [حکومت۔ عامل کا عمل]۔ عمل میں آگئے ہیں، یعنی عمل کے اثر سے قبضے میں آگئے ہیں، اور یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ محکوم ہیں، تابع دار ہیں۔ دیو، عمل، جادو؛ باہم متناسب لفظ ہیں، یہ صنعت مراعاتِ النظیر ہے۔ یہ لفظ اس طرح آئے ہیں کہ یہ احتمال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ کسی خاص صنعت کی خاطر لائے گئے ہیں۔ ”عمل“ اور ”محل“ کا ہم وزن ہونا بیان کے حسن میں مزید اضافہ کر رہا ہے۔

سختی سہی، یا کڑی اٹھائی
افتاد تھی، جو پڑی، اٹھائی

خط کشیدہ لفظوں میں جو مناسبت ہے، وہ شعر کی خوبی کو بڑھا رہی ہے اور یہاں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ”افتاد“ کے ساتھ ”پڑی“ اور ”سختی“ کے ساتھ ”کڑی“ رعایتِ لفظی کی خاطر لائے گئے ہیں، حالاں کہ واقعہ یہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی پڑی اور اٹھائی میں جو معنوی مناسبت ہے اور ”کڑی اٹھائی“ اور ”پڑی اٹھائی“ میں بیان کا جو توازن ہے، وہ شعر کے آہنگ کو خوشگوار بنا رہا ہے۔ بس ایک شعر اور پیش کروں گا۔ ذرا اس شعر کو ملاحظہ فرمائیے:

یہ کہ کے پھر وزیر، آیا
پہنچا تو وہ شہر خالی پایا

اس شعر میں کوئی خاص صنعت نہیں، لیکن یہ دیکھیے کہ خط کشیدہ ٹکڑے ایک خاص صوتی آہنگ یا خوش آہنگی کی تشکیل کس طرح کر رہے ہیں۔

اس مثنوی میں مراعاتِ النظیر، تجنیس، ایہام، تفاد اور ترصیح کی کارفرمائی خاص طور پر ملے گی۔ اساتذہ کرام اگر ذرا سی زحمت گوارا کر کے ان صنعتوں کے عمل کو [خاص کر تجنیس کی دو تین اہم قسموں کو] طلبہ کے ذہن نشین کرادیں [اور اگر ضرورت ہو تو پہلے خود بھی انہیں سمجھ لیں] تو ذہین طالب علم آسانی کے ساتھ ایسے دوسرے مقامات کو خود بہ خود سمجھ لیں گے اور ان کو اس کا بھی اندازہ ہو سکے گا کہ کلاسکی ادب میں زبان اور بیان کے محاسن کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے بیان کے ان اجزاء سے واقف ہونا کس قدر ضروری ہے۔ یہ بھی ذہن نشین ہو سکے گا کہ لفظی رعایت اور لفظی و معنوی صنعتوں کا عمل کن صورتوں میں حسن بیان میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل دو شعروں میں خط کشیدہ مقامات کو دیکھیے :

بہر گہرِ طلسمِ اخلاص ہے بحرِ سخن میں خامہ غواص

اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد صہراے عدم بھی تھا جہاں گرد

ذرا سی توجہ سے ان مقامات پر نظر رک جائے گی اور ذہن آسانی کے ساتھ ان صنعتوں تک پہنچ جائے گا۔ شرط یہی ہے کہ اساتذہ کرام اس سے پہلے ایسے مقامات کو ضروری تشریحات اور تفصیلات کے ساتھ پڑھا چکے ہوں۔

تشبیہوں کی ندرت اس مثنوی کی قابل ذکر خصوصیت ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ ایسی تشبیہوں سے ذہن جگمگا اٹھتا ہے اور ذوق سیراب ہو جاتا ہے۔ بکاوی سُورہی ہے، لباس بے ترتیب ہے، اس کا ایک رخ دیکھیے :

سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی

بُرجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی

راجا اندر کے دربار میں بکاوی ناچنے گانے کھڑی ہوئی ہے :

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی

خود راگنی آکھڑی ہوئی تھی

بکاؤلی سُوکراٹھی ہے :

جاگی مُرغِ سحر کے غل سے
اُٹھی نکبت سی فرشِ گل سے

اس مثنوی میں ایسے کئی مقام آئے ہیں جہاں سادہ بیانی کے بجائے استعاراتی انداز سے کام نہ لیا جاتا تو اُس بیان میں ابتذال پیدا ہو جلتے کا بڑا امکان تھا۔ ایسے مقامات پر نہایت درجہ بلیغ استعاراتی طرزِ ادا نے شاعر کا ساتھ دیا ہے۔ مثلاً مثنوی میں جنس کی تبدیلی کا بیان دو جگہ آیا ہے۔ دونوں جگہ اداے مفہوم کے لیے جواشِ راتی اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے اُس نے مفہوم کو مکمل طور پر اس طرح ادا کر دیا ہے کہ عامیانه پن کی پرچھائیں بھی نہیں پڑنے پائی۔ ایک دیوتے ایک لڑکی سے جنسی علامت بدل لی ہے، اس طرح لڑکی مرد بن گئی ہے :

پائے مردانگی کے پر تو دامن میں سے دی چراغ نے تو

تھالے میں یہاں اُگا صنوبر واں شیشہ رہا ترش کے ساغر

شیشہ : بوتل، مینا، کانچ کی صراحی۔ شیشے یعنی بوتل کا ساغر بن جانا، اداے مفہوم کا نہایت اچھا پیرایہ ہے۔ بوتل اور ساغر، مردانہ اور زنانہ جنسی علامتوں کی طرف ذہن کو بہت خوبی کے ساتھ منتقل کر دیتے ہیں۔ اسی طرح چراغ کا لو دے اُٹھنا اور تھالے میں صنوبر کا اُگ آنا، جنسی اعضا کی تبدیلی کے عمل کی بہت خوبی کے ساتھ عکاسی کرتے ہیں۔

طلسی صحرا میں تاج الملوک نے ایک حوض میں غوطہ لگایا تو وہ عورت بن گیا، رنگ کالا ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد پھر ایک دوسرے حوض میں غوطہ لگایا تو مردانہ جنسی علامت واپس آگئی، مگر رنگ سیاہ رہا :

ترکش پہ نگاہ کی تو تھا تیر قبضے میں پھر آئی کھوئی شمشیر

گو شمع بنا چراغِ دامن روشن نہ ہوا وہ رنگِ روغن

”قبضے“ کے لفظ میں دُہری معنویت ہے، یعنی تلوار کا قبضہ [دستہ] اور دوبارہ ہاتھ آجانا۔ ”کتاں“ ایسے باریک کپڑے کو کہتے ہیں جو شاعروں کی روایت کے مطابق چاند کے سامنے لانے سے پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔ اس تصور کی بنیاد پر بے مثال استعاراتی ازِ بیان

اختیار کیا گیا ہے۔ منظر یہ ہے کہ حمّالہ دیونی نے محمودہ کی تاج الملوک سے شادی کر دی ہے؛ لیکن پہلی رات یوں ہی گزر جاتی ہے، مواصلت نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں پردہ دوشیزگی برقرار رہتا ہے :

تھے ضبط و حیا کے امتحاں میں

پردہ رہا ماہ میں کتاں میں

بیان کی یہ خوبی بھی تو تجھ طلب ہے کہ پہلے مصرعے میں دو لفظ لائے گئے ہیں: تاج الملوک کی نسبت سے ”ضبط“ اور محمودہ کی نسبت سے ”حیا“ اور یہ دونوں بہت مناسب لفظ ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ”پردہ رہا“ کی مناسبت بھی نمایاں ہے۔ صبح کے وقت جب دونوں خلوت گاہ سے باہر آتے ہیں تو :

بولا وہ فسردہ دل سحر گاہ کیا سرد ہوا ہے، واہ وا واہ

بولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے جو غنچے کو گل کرے، صبا ہے

صبا کا غنچے کو پھول بنانا، جنسی عمل کے لیے بہترین اشیاء راتی پیرایہ بیان ہے۔

رعایت لفظی کا احوال یہ ہے کہ تو تجھ ذرا بھی ہٹ جائے یا بٹ جائے، تو وہ بگڑ جاتی

ہے، اپنے حُسن کو کھودیتی ہے اور عیب بن جاتی ہے۔ اور اگر وہ مقصود بالذات بن جائے جیسے

[امانت کے یہاں یا بعض دوسرے شعرا کے یہاں بن گئی ہے] تو پھر شعریت کا حُسن ختم ہو جانا

ہے، محض پُر تصنع کاری گری رہ جاتی ہے۔ نسیم جس معاشرے کے فرد تھے، اُس میں زندگی سر سے

پیر تک تلازموں اور رعایتوں کا مجموعہ تھی۔ عام بات چیت میں بھی ضلع جگت کو بُرا نہیں

سمجھا جاتا تھا۔ موخر شعرا کے یہاں اس کے اثرات کم اور بہت کم ہو گئے تھے، مگر پُرانی

ملاقتور روایت کے زیر اثر کہیں کہیں ویسے ہی نقش اُبھرنے لگتے ہیں۔ مثلاً امیر مینائی کا تعلق

امانت جیسے شاعروں کے خاندان سے نہیں تھا؛ لیکن اُن کے کلام میں بھی کہیں کہیں اس کی

کارفرمائی نظر آ جاتی ہے، جیسے :

ہے غیر کے گھر جو اُن کی دعوت ہم جان سے ہاتھ دھو رہے ہیں

[صنم خانہ عشق، ص ۱۲۱]

دعوت کی رعایت سے ہاتھ دھونا۔ نسیم کی خوش مذاقی نے اکثر مقامات پر لفظی رعایتوں کو خوبی کے ساتھ برتا ہے؛ لیکن بہر حال تھے تو بندہ بشر، ایسے اشعار بھی کہ گئے ہیں جہاں خوش مذاقی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ اس کتاب کے ضمیمہ تشریحات میں ایسے اشعار کی نشان دہی کر دی گئی ہے، اس لیے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں، محض وضاحت خیال کی غرض سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل

پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل

یہاں ”بلبلوں“ محض ”گل“ کی رعایت سے لایا گیا ہے اور زبردستی، بیان کا حُسن ختم ہو گیا ہے۔ اس لحاظ سے بھی اس مثنوی کی اہمیت ہے۔ ایسے اشعار سے متعلق جب استاد یہ وضاحت کرے گا کہ کن صورتوں میں لفظی رعایت، حُسن کے بجائے عیب بن جاتی ہے؛ تو طالب علم کے ذہن میں روشنی پیدا ہوگی اور وہ رعایت لفظی کے حُسن اور عیب میں امتیاز کرنا سیکھے گا۔ جب اس مثنوی کی تدریس کے واسطے سے اُسے بتایا جائے گا کہ شاعر لکھنوی ہو یا دہلوی، جب بھی لفظی رعایت مقصودِ شاعری بن کر شاملِ کلام ہوگی، تو وہ کلام کو بے نور کر دے گی۔ میر تو خداے سخن ہیں، اُن کے اشعار میں لفظی مناسبتوں اور رعایتوں کی کمی نہیں؛ لیکن جہاں جہاں وہ رعایت اُبھر کر سطح پر نمایاں ہو گئی ہے، شعر کم رتبہ ہو گئے ہیں۔ محض یہ طورِ مثال میر کے اُسی شعر کو لیجیے جسے لفظ ”مالک“ کے تحت اوپر نقل کیا گیا ہے۔ شعر پڑھتے ہی ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ یہاں ”ستا“ کی رعایت سے ”گراں“ کوشش کر کے لایا گیا ہے، اس طرح ساختگی کارنگ نمایاں ہو گیا ہے اور بے ساختگی کا حُسن باقی نہیں رہا۔ اس کے علاوہ ”بیچا“ کی رعایت سے مول، گراں، ستا، بکا؛ آئے ہیں اور اس غیر ضروری اہتمام نے شعر میں بیان کے حُسن کو مزید نقصان پہنچایا ہے کہ تکلف کا رنگ چمک اُٹھا ہے۔ نسیم نے بہت سلیقے کے ساتھ نسبتوں اور رعایتوں سے کام لیا ہے، اُن کے اثر سے اشعار میں بیان کا حُسن چمک اُٹھا ہے؛ لیکن جہاں بھی اُس میں ساختگی کا عمل دخل بڑھ گیا ہے، ایسے اشعار بیان کا حُسن کھو بیٹھے ہیں۔ جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے، آج ہمارے لیے اُس قصے کی نہیں، اُس قصے پر مبنی اس مثنوی کی اہمیت ہے؛ خاص کر یوں کہ یہ مختصر تر ہے، کم سے کم وقت میں اس کو پڑھایا جاسکتا ہے۔ اس کی

تدریس کے وسیلے سے اردو شاعری میں صنعتوں کے استعمال اور لفظی رعایت کے نہایت درجہ اہم مسئلے پر وضاحتی روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ اس مثنوی کے اشعار کے محاسن کی تشریح کے تحت صنعتوں اور رعایتوں کے حسن اور اُن کی کار فرمائی کو بہ خوبی ذہن نشین کرایا جاسکتا ہے۔ اسی کے ساتھ کم رتبہ اشعار کے ذیل میں اُن اُمور کی وضاحت کی جاسکتی ہے جن کے اثر سے یہ دونوں اجزا کلام کو حسن اور شعریت اسے محروم کر دیا کرتے ہیں۔ اس مثنوی کی اسی اہمیت کے پیش نظر کلاسیکی نصابی متون کی نئی تدوین کے سلسلے میں اس کو شامل کیا گیا ہے۔

قصے کا محل وقوع | اس قصے کی اصل اور محل وقوع کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے؛ لیکن یہ سب سنی سنائی افسانوی انداز کی باتیں ہیں۔ ان سب

روایتوں کو بڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ قصے کی اصل اور محل وقوع، دونوں کے متعلق قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا ممکن نہیں۔ یوں بھی کہ ایسی داستانِ روایتوں میں، جو طویل مدت تک زبانی سنائی جاتی رہی ہوں اور سننے والوں کے ساتھ گردش کرتی ہوئی ادھر ادھر پہنچتی رہی ہوں، افسانے شامل ہو جایا کرتے ہیں اور اصلی اجزا کی صورت اس حد تک بدل جاتی ہے کہ اُن کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ عام لوگوں کا احوال یہ ہے کہ وہ قصے کی دل کشی سے اس طرح متاثر ہوتے ہیں کہ ہر بات کو بہ آسانی واقعہ مان لیتے ہیں۔ یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ایسی روایتیں جن میں دیومالائی عناصر کی جلوہ گری ہو، یا ایسی انجان چیزیں جن سے عجیب طرح کے قصے وابستہ رہے ہوں، بہت سے لوگوں کے لیے خاص دل کشی کا مرکز بن جاتی ہیں اور جب اُن کو خود بیان کرتے ہیں، تو ایسے بہت سے اضافے کر دیتے ہیں جن کا تعلق اُن کی خیالی پسندیدگی سے ہوتا ہے۔ یہ بڑی وجہ رہی ہے ایسی روایتوں میں افسانوی اجزا کے شامل ہونے کی۔ ایسی روایتوں کی تکرار انہیں بہ آسانی قابل قبول بنا دیا کرتی ہے اور حیرت و حسرت کے مارے ہوئے لوگ اُن کو مان لیا کرتے ہیں۔ محل وقوع کے متعلق جو روایتیں تحریری صورت میں محفوظ ہو گئی ہیں، پہلے مختصراً اُن کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ اُس کے بعد اس سوال پر غور کیا جائے گا کہ ”شرقستان“ کا مطلب کیا ہے اور کیا اس سے ہندستان کا مشرقی حصہ، یعنی بنگال اور آسام کا علاقہ تو مراد نہیں۔

گل بکاولی سے متعلق پہلی مفصل تصنیف ۱۲۹۳ھ [۱۸۷۶ء] میں شائع ہوئی تھی۔ بعد کی اکثر روایتیں اسی پر مبنی ہیں۔ اس کتاب سے کم لوگ واقف تھے۔ اس کا ایک نسخہ [اور ہندستان میں شاید واحد نسخہ] پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کے پاس تھا۔ انھوں نے ایک طویل مراسلے میں اس کا تعارف کرایا تھا۔ اس کی تقریب یہ ہوئی کہ معراج دھول پوری کا ایک مراسلہ ہماری زبان کے شمارہ یکم مارچ ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا تھا، اُس میں انھوں نے لکھا تھا:

”زمانہ قدیم میں ریواں ریاست، علاقہ بندیل کھنڈ میں بکاولی نام کی ایک رانی ہوئی ہے۔ وہاں سے دور بانسوں کے گھنے جنگل میں اُس کا باغ اور بارہ دری بھی ہے، جو اب تک اُسی سے منسوب چلے آرہے ہیں۔ باغ کے چاروں طرف وسیع اور گہری دلدل ہے۔ واقف لکھنوی نے اپنے ایک عزیز کے حوالے سے اس واقعے کو ادیب اردو، لکھنؤ، ص ۱۰، ماہ جون ۱۹۶۱ء میں قلم بند کیا ہے۔ یہ عزیز محکمہ پولیس میں افسر تھے۔ ڈاکوؤں کے تعاقب میں ایک مرتبہ متذکرہ جنگل میں جا نکلے۔ وہاں انھیں ایک چہار دیواری نظر آئی، جس کے وسط میں بارہ دری سنگ سرخ و سنگ مرمر کی بنی ہوئی تھی۔ چاروں طرف دلدل تھی۔“

رضوی صاحب نے اس خط کے سلسلے میں ہماری زبان کے شمارہ یکم اپریل ۱۹۶۰ء میں اس سلسلے کی اصل کتاب کا تعارف کرایا اور اُس کتاب سے طویل اقتباس بھی پیش کیا۔ اہمیت کی بنا پر اُس اقتباس کو مکمل طور پر نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے؛ لیکن اُس کو نقل کرنے سے پہلے ایک ضروری بات کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں اور دوسری کتاب اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے کہ ریوا کے خان بہادر رحمان علی نے ۱۸۸۵ء میں توارخ بگھیل کھنڈ لکھی تھی، اُس میں انھوں نے محمد یعقوب لکھنوی کی توارخ بکاولی کا طولانی اقتباس شامل کیا۔ اُس کے بعد جین صاحب نے

اُس ”طو لانی اقتباس“ کا خلاصہ درج کیا ہے۔ خلاصے کے سلسلے میں اُنھوں نے اپنی اول الذکر کتاب میں یہ لکھا ہے کہ: ”گورنمنٹ اسکول ریلوا کے مولوی لطیف احمد ایم۔ اے نے قلمی تواریح بگھیل کھنڈ ص ۲۰۶ تا ۲۳۱ سے یہ اقتباس نقل کر کے بھیجا ہے۔“ اسی بات کو ثانی الذکر کتاب میں اِس طرح لکھا ہے: ”اِس اقتباس کے لیے میں ریلوا کے پروفیسر امر ناتھ بیجل اور مولوی لطیف احمد کا ممنون ہوں۔“ اِس سے واضح ہوا کہ میری طرح اُنھوں نے بھی ان کتابوں کو نہیں دیکھا [یہ دونوں کتابیں فی الوقت میری دسترس سے باہر ہیں] اور اُن کا نقل کیا ہوا خلاصہ مولوی لطیف احمد یا امر ناتھ بیجل اور مولوی لطیف احمد کا تیار کیا ہوا ہے۔ اِس صراحت کی ضرورت خاص کریوں پیش آئی کہ جین صاحب کی ان دونوں کتابوں میں اقتباس کا متن ایک سا نہیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ رضوی صاحب کے مراسلے میں پہلا حصہ مختصر ہے اور اُس کا آخری حصہ اردو مثنوی شمالی ہند میں تو شامل ہی نہیں، اردو کی نثری داستانیں میں شامل ہے، مگر مختصر ہے اور اِس طرح لکھا ہوا ہے کہ اُس خلاصے کا حصہ نہیں معلوم ہوتا۔ اِس کے علاوہ اصل بات یہ ہے کہ جین صاحب کا درج کیا ہوا یہ خلاصہ [جس کا پہلا حصہ رضوی صاحب کے مراسلے کے پہلے حصے کے مقابلے میں نسبتاً مفصل ہے] نقل در نقل ہے، بیچ میں کئی واسطے ہیں۔ اِس کے مقابلے میں رضوی صاحب کا مراسلہ اصل کتاب سے منقول ہے، اُنھوں نے اِس خلاصے کو خود تیار کیا تھا؛ اِس لیے میں رضوی صاحب کے مراسلے کی عبارت کو مرتجح سمجھتا ہوں۔ اِس بنا پر رضوی صاحب کے مراسلے کو مکمل طور پر نقل کیا جاتا ہے۔ زائد اجزا کی نشان دہی حاشیے میں کر دی جائے گی۔ مراسلہ طویل ہے، مگر اُس کا مکمل متن پیش کرنا یوں ضروری ہے کہ اِس کے واسطے سے اِس قصے سے متعلق اصل روایت سامنے آجائے گی۔ رضوی صاحب کا مراسلہ:

”ہفت روزہ ہماری زبان علی گڑھ کے یکم مارچ ۱۹۶۰ء کے پرچے میں

حضرت معراج دھول پوری کا ایک مراسلہ قصہ بکاولی کی حقیقت کے

عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اِس موضوع پر ایک جھوٹی سی کتاب بہت

مدت ہوئی شائع ہو چکی ہے اور اُس کا ایک نسخہ میرے کتب خانے

میں موجود ہے۔ یہ کتاب اب بہت کم یا ب ہے اور بہت کم لوگوں کو اس کے مطالعے کا موقع ملا ہو گا۔ اس کتاب کا نام ہے ”گلدستہ حیرت معروف بہ توارخ بکاولی“ اور اس کے مصنف ہیں محمد یعقوب ابن اکبر خاں لکھنوی جنہوں نے قصبہ کاکوری ضلع لکھنؤ کے رئیس محمد عبدالسمیع ولد شیخ رحیم باسط سے بکاولی کے حالات معلوم کر کے اس کتاب میں لکھ دیے اور اس کو پہلی مرتبہ خواجہ محمد وزیر نے اپنے مطبع گلزار محمدی لکھنؤ میں چھاپ کے ۱۲۹۳ھ کی ابتدا میں شائع کیا۔

بکاولی کا قصبہ جو اس کتاب میں لکھا گیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ملک دکن میں ایک بہت بڑا راجا کرنجوٹ نامی تھا۔ اس کے دو بیٹے تھے شاستر جوگ اور راج بھوج۔ اس نے اپنی وسیع مملکت میں سے ایک ایک حصہ دونوں بیٹوں کو دے کر الگ کر دیا۔ چھوٹے بیٹے راج بھوج کے حصے میں ایک بہت بڑا جنگل اور اس جنگل میں ایک بہت بڑا اور بہت گہرا تالاب تھا۔ اس نے ریاضی دانوں، حکیموں اور ساحروں کی مدد سے اس تالاب کے نیچے میں ایک قلعہ بنوایا جس تک اس میں رہنے والوں کے سوا کوئی اور نہ پہنچ سکتا تھا۔ اس کے علاوہ بہت سے مکان اور باغ تیار کروائے۔ راج بھوج کی اولاد زندہ نہ رہتی تھی۔ آخر میں ایک بہت حسین و جمیل لڑکی پیدا

۱۔ ”اُس نے راجا سے اُس کے قدیم ملازم کھنڈا کھڑک کو مانگ لیا اور اُسے فوج کا سپہ سالار بنادیا“ [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۹]۔

۲۔ ”جس کے لیے نجومیوں نے تین نام تجویز کیے: مائب، یعنی پریشور کی امانت۔ نربدال، یعنی اُلٹی پیدائش، کیوں کہ یہ لڑکی پائل پیدا ہوئی تھی۔ تیسرا نام ایک فقیر رکھے گا۔ اس دوران کھنڈا کھڑک کے گھر ایک لڑکی جہالہ [جہالہ] پیدا ہوئی۔ اُس کی بڑی بہن شامی پور شادی شدہ تھی اور فنِ سحر میں طاق تھی۔

ایک دن نربدال اور جہالہ [نانی کی لڑکی] باغ میں بیٹھی تھیں کہ ایک درویش سون بھدر اپنے کمال سے باغ میں پہنچا اور نربدال پہ عاشق ہو گیا۔ درویش نے پیشین گوئی کی کہ ایک راجا تجھے خواب میں دیکھ کر عاشق ہو گا اور جہالہ کی بہن کے ذریعے باغ میں آئے گا۔

ہوئی جو بعد کو بکا ولی کے نام سے موسوم ہوئی۔ اس کو خوشبو اور پھولوں کا بہت شوق تھا۔ راجا نے اس کے لیے کئی باغ اور حوض بنوا دیے۔ ایک دن ایک کامل درویش سوہن پھورا نامی اپنے کمال کے زور سے بکا ولی کے باغ میں آ گیا اور اس کے حسن پر فریفتہ ہو کر بولا کہ جس طرح حُسن میں تیرا کوئی مثل نہیں اسی طرح تیرا باغ بھی بے مثل ہونا چاہیے۔ ایک جزیرے میں ایک بہت بڑے ساحر کے باغ میں ایک درخت ہے جس کے پھول خوبصورتی اور خوشبو میں بے نظیر ہیں۔ اس باغ میں کوئی جا نہیں سکتا مگر میں وہ درخت لاسکتا ہوں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ تو شادی نہ کرنا۔ بکا ولی نے جواب دیا کہ میں اپنی خوشی سے شادی نہ کروں گی لیکن ماں باپ کے ہوتے میرا کیا اختیار ہے۔ درویش بولا کہ اپنے قول سے پھر نہ جانا ورنہ تو کسی کے ہاتھ نہ لگے گی اور میرا تیرا حال ایک سا ہو گا۔ یہ کہہ کر وہ چلا گیا اور چند روز کے بعد اس نے وہ درخت لا کر بکا ولی کے باغ میں لگا دیا۔ صبح کو جب بکا ولی سو کر اٹھی تو اس درخت کے پھولوں کی خوشبو سے اس کا دماغ معطر ہو گیا۔ وہ بہت خوش ہوئی اور درویش سے کہا کہ اب آپ اسی باغ میں رہا کریں۔ اس دن سے اس پھول کے نام پر اس کا بھی بکا ولی نام پڑ گیا۔

۱۔ ”راجا بھوج جہالہ پر عاشق ہو گیا، جس کی وجہ سے حمالہ کے باپ نے قلعے سے دور ایک مکان
حمالہ کی گڑھی بنا کر حمالہ کو اس میں منتقل کر دیا۔ ادھر ایک راجا خواب میں بکاولی کو دیکھ کر فریفتہ
ہو گیا۔ نجومیوں نے بکاولی کا پتا دے کر کہا کہ شامی پور کی مدد سے تو بکاولی کے قلعے میں
پہنچ سکتا ہے۔ راجا فقیرانہ لباس میں شامی پور کے پاس گیا اور اُس کی منت سماجت کر کے
حمالہ کے لیے خط لیا۔ حمالہ نے راجا کو بکاولی کا دیدار کرا دیا، جس کے بعد راجا واپس شامی پور
کے پاس چلا گیا۔ بکاولی کے جوان ہونے پر کسی راجا سے اُس کی نسبت ہو گئی..... برات کے
وقت سون بھدر نے بد عادی کہ وہ خود، بکاولی اور اُس کا ہونے والا شوہر پانی ہو کر بہ جائیں۔
بکاولی نربدان دی ہے۔ جہلا بھی ندی بن کر سون میں مل گئی“ [ایضاً]۔

جب بکاولی جوان ہوئی تو اس کی شادی کے پیغام آنے لگے۔ آخر اس کے باپ نے ایک نسبت منظور کر لی۔ بڑی دھوم سے برات آئی۔ درویش کو خبر ہوئی وہ اس وقت ایک حوض کے کنارے بیٹھا ہوا تھا اور بکاولی ایک دوسرے حوض پر غسل کے لیے لائی گئی تھی۔ درویش نے بددعا دی اور بکاولی اور درویش دونوں پانی ہو کر بہ گئے۔ بکاولی کا قلعہ اور باغ مدتوں قائم رہا۔ اُن کی کیفیت جو اس کتاب میں لکھی گئی ہے وہ بہت اختصار کے ساتھ بیان کی جاتی ہے۔

ناگپور کمشنری کے ضلع منڈلا کی تحصیل رام گڑھ میں امرکنٹک نام کا ایک بہت بڑا جنگل کئی منزل تک چلا گیا ہے۔ جنگل کے ایک بہت بڑے رقبے میں ایک دلدل ہے اور دلدل کے بیچ میں ایک قلعہ ہے جو بارہ کوس کے فاصلے سے دکھائی دیتا ہے۔ دن رات وہاں سے دھواں اٹھا کرتا ہے اور رات کو بہت روشنی معلوم ہوتی ہے۔ یہ بکاولی کا قلعہ ہے۔ اس جنگل میں ایک جگہ بہت سے عجیب قسم کے درخت ہیں جن کے پھولوں میں ایک نئی طرح کی بہت اچھی خوشبو ہے۔ یہ جگہ بکاولی کا باغ اور یہ پھول بکاولی کے پھول کہلاتے ہیں۔ ان پھولوں کا عرق آنکھوں کے درد کو دور کرتا ہے۔ لیکن بکاولی کا باغ بھی دلدل سے گھرا ہوا ہے۔ اس لیے یہ پھول مشکل سے دستیاب ہوتے ہیں۔ بکاولی کے باغ تک پہنچنا ممکن ہے مگر قلعے تک رسائی محال ہے۔

۱۲۶۶ھ میں ناگپور کے چیف کمشنر ٹیمپل صاحب کوئی سوا سو مسلح انگریزوں اور بہت سے دیسی لوگوں کو ساتھ لے کر ستر آتئی ہاتھیوں پر سوار ہو کر جن میں کچھ شکاری ہاتھی بھی تھے، بکاولی کا باغ اور قلعہ دیکھنے کے لیے چلے۔ خشکی کا راستہ طے کر کے ہاتھی بہت مشکل سے تین چار کوس دلدل میں بھی چلے گئے۔ لیکن دلدل کی گہرائی بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ جب

قلعہ نوکوس کے فاصلے پر رہ گیا تو آگے بڑھنا ممکن نہ رہا۔ قلعہ وہاں سے دکھائی دیتا تھا اور دور تک دھواں اور روشنی نظر آتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کہیں بہت دور آگ لگی ہوئی ہے۔

محکمہ جنگلات کے داروغہ میر قدرت علی نے اگست ۱۸۷۲ء میں امرکنٹک کے جنگل کا نقشہ کھینچا تھا جس میں بکاولی کے باغ، حوض، قلعے اور دوسری عمارتوں اور باغوں وغیرہ کی جائے وقوع دکھائی گئی ہے۔ اس نقشے کی نقل بھی اس کتاب میں شامل ہے۔

مولوی سید احمد دہلوی نے فرہنگِ آصفیہ کی پہلی جلد میں لفظ ”بکاولی“ کی تشریح کے تحت لکھا ہے: ”چوں کہ بکاولی کا قصہ اور طلسم ہندستان کے عاشق مزاجوں کا خوش کن مشغلہ ہے، لہذا ہم اُس کی صحیح اور اصلی کیفیت ایک نہایت معتبر مورخ بلکہ محقق یگانہ کے بیان سے اقتباساً ناظرینِ فرہنگ کی نذر کرتے ہیں۔“ مولفِ فرہنگ نے اُس ”محقق یگانہ“ کا نام نہیں لکھا، نہ اُس کتاب کا، جس سے اُنھوں نے اقتباس تیار کیا؛ لیکن جو روایت اُنھوں نے درج کی ہے، وہ [بعض اختلافات سے قطع نظر] وہی ہے جو توارخِ بکاولی میں ہے۔ اس سے یہ ظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ اُن کے سامنے یہی کتاب ہوگی۔ اہم اختلاف یہ ہے کہ اُنھوں نے لکھا ہے:

”زمانہ سابق میں اجودھیا، جسے فی زمانہ فیض آباد کہتے ہیں، سوچ بنسی

خاندان کے راجاؤں کا دار الحکومت تھا۔ چناں چہ راجا رام چندر سے

بہت پہلے وہاں کرنجوس نامی ایک بڑا زبردست راجا تھا۔“

اس سے پہلے وہ ”ریاستِ ریلواں کے پہاڑی علاقے امرکنٹک“ کا حوالہ دے چکے ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ مولوی صاحب کے سامنے کتاب تو وہی توارخِ بکاولی تھی؛ اُنھوں نے جب اقتباس تیار کیا، تو بعض قیاسی اجزاء کا اضافہ کرتے گئے، محض زیبِ داستاں کے لیے ہاں مولوی صاحب نے آخر میں یہ بھی لکھا ہے: ”تاج الملوک فرضی نام ہے، جو قلعے کو مزے دار بنانے کے لیے گھڑا گیا ہے۔ سون بھدر درحقیقت فقیر نہ تھا، بکاولی کے حسن کا شہرہ سن کر، راج پاٹ چھوڑ، فقیری بھیس میں وہاں پہنچا تھا، وہ خود اُسی طرف کا ایک راجا تھا.....“

دلوئی اور پری قدیمی شاعرانہ خیالات ہیں۔ بد صورت کو دیوئی اور خوب صورت کو پری بنادیا تو کوئی انوکھی بات نہیں کی۔“

جین صاحب نے اردو مثنوی شمالی ہند میں یہ لکھا ہے کہ بھوپال کے ایک شخص محمد اسماعیل نے بھی ”تاریخ طلسم بکاولی“ کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی، جس میں اسی روایت کو بعض اختلافات کے ساتھ درج کیا گیا ہے [ص ۶۹]۔ اختلافی بیانات کی انہوں نے نشان دہی کر دی ہے۔ اس مصنف نے یہ بھی لکھا ہے :

”نفس الامر یہ ہے کہ بکاولی اور تعمیر قلعہ بکاولی و گڑھی حمالہ واحداث باغ بکاولی وحوض بکاولی کی بابت کسی قدیم تاریخ سے استدلال قریب قریب ناممکن ہے۔“

جین صاحب نے اس کے بعد لکھا ہے : ”اُس نے امرکنٹک اور رام گڑھ کے پنڈوں اور دوسرے باشندوں سے جو کچھ روایات سُنیں، وہی درج کتاب کر دیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ گلدستہ حیرت [تواریخ بکاولی] کے راوی کا ماخذ بھی انہیں پنڈوں کی روایات ہیں۔“

واقعہ یہی ہے کہ اس سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس کی حیثیت دیومالائی روایتوں کی سی ہے۔ سب نے سن کر لکھا ہے۔ تواریخ بکاولی کے مصنف نے یہ حالات محمد عبدالسمیع رئیس کاکوری سے سُنے تھے۔ انہوں نے کس سے سُنے تھے، یہ معلوم نہیں۔ یہی احوال واقف کا ہے اور یہی حال اسماعیل کا ہے۔ البتہ اس سلسلے کا آخری بیان ایک چشم دید راوی کا ہے۔ فرق یہ ہے کہ یہ راوی ہمارے زمانے کا ہے۔ یہ چشم دید راوی ہیں حیات اللہ انصاری صاحب۔ ”اصلی گل بکاولی“ کے عنوان سے اُن کا ایک مضمون رسالہ آج کل کے شمارہ نومبر ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اُس میں انہوں نے لکھا ہے کہ وہ پہلے ۱۹۷۰ء میں اور پھر جولائی ۱۹۸۶ء میں امرکنٹک گئے تھے اس قصے کی اصلیت کا پتہ لگانے کے لیے۔ انہوں نے لکھا ہے : ”آخر کار میں ۱۹۷۰ء میں امرکنٹک گیا اور دریاؤں کے تینوں منبعوں کو اور اُن پر واقع مندروں کو دیکھا۔ پھر ایک جیب حاصل کر کے وادی کے اندر کا چکر لگایا..... اب جولائی ۱۹۸۶ء میں جو میں گیا، تو یہ سوچ کر گیا تھا کہ کہانی کے ہر ہر جز کے بارے میں معلومات حاصل کروں گا۔“ انہوں نے جو

معلومات حاصل کیں اور جو کچھ دیکھا، اُس کی تفصیل اِس مضمون میں لکھ دی ہے۔ وہ نمونہ ایک پھول بھی ساتھ لائے تھے، جسے گل بکاولی کہا جاتا ہے۔

اُنھوں نے توار تیخ بکاولی میں دیے گئے نقشے کو [جسے میر قدرت علی نے بنایا ہے] اپنے مضمون میں عکسی صورت میں پیش کر دیا ہے۔ نقشے کے متعلق انصاری صاحب نے لکھا ہے: ”نقشے میں صرف اتنا صحیح ہے کہ دریاے سون اور دریاے نربدا وہاں سے نکلتے ہیں اور یہ کہ بعض پُرانے مندر پائے جاتے ہیں، باقی سب غلط ہے۔۔۔۔۔ نقشے کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ وہ سُخی سنائی باتوں پر بنایا گیا ہے۔۔۔۔۔ جب دریافت شروع کی تو پہلے ہی قدم پر معلوم ہو گیا کہ یہاں ”بکاولی“ نام کا ایک پودا ہوتا ہے اور اُس میں پھول بھی آتا ہے، جو کہ مشہور ہے کہ آنکھ کی روشنی کے لیے مفید ہوتا ہے۔۔۔۔۔ آج کل اُس کا سوکھا پھول دو دو روپے میں بکتا ہے اور مقامی دوا ساز ایک پھول لے کر اُس میں گائے کا گھی اور کافور اور جانے کیا کیا ملا کر دوا بناتے ہیں۔“ اِس پودے اور پھول سے متعلق بہت سی تفصیلات بھی اُنھوں نے لکھی ہیں۔

اِس مضمون میں اُنھوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ: ”یہ بات یقینی ہے کہ یہی بکاولی کا پھول بنیاد ہے قصہ گل بکاولی کی۔ کوئی عجب بات نہیں کہ کسی جگہ کے راجا کی آنکھ خراب ہو گئی ہو اور اُس نے امر کنٹک کے یاتریوں سے سُنا ہو کہ اِس وادی میں بکاولی کا پھول ہوتا ہے اُس سے آنکھ کی روشنی واپس آسکتی ہے۔ ہندستان کی روایات میں یہ چیز خاص جگہ رکھتی ہے کہ بیٹا باپ کی خدمت کمرے، چنانچہ راجا کا بیٹا نکل پڑا گل بکاولی لانے کے لیے۔“ محل وقوع کے متعلق اُن کی رائے یہی ہے کہ ”اِس کہانی کا محل وقوع امر کنٹک ہے۔“

بہ قول انصاری صاحب: ”اتنے کم واقعات میں ایسی رنگین کہانی بن کیوں کر گئی؟ رنگین واقعات تو ایک زبان سے دوسری زبان پر چلتے رہتے ہیں اور ہر شخص اُس میں اپنی پسند کے مطابق کمی بیشی کرتا رہتا ہے۔ قصہ گل بکاولی جانے کتنے دماغوں سے گزر کر ہمارے دور تک پہنچا ہے اور اُس میں جانے کتنے لوگوں نے اپنے جذبات، تمناؤں اور تخیل کے رنگ بھرے ہیں۔“ اِس کہانی میں جو اختلافات ملتے ہیں، اُن کی اصل وجہ یہی ہے؛ لیکن یہ بات

متفق علیہ معلوم ہوتی ہے کہ بکاولی کے پھول کا تعلق علاقہ امرکنٹک سے ہے، اس لیے بکاولی بھی [وہ کوئی بھی رہی ہو] وہیں کی ہوگی۔ اس طرح اس قصبے کا اصل محل وقوع امرکنٹک کا علاقہ ہوگا۔

اب سوال یہ ہے کہ تاج الملوک [جو پھول لینے آتا ہے اور پھول کے ساتھ بکاولی کو بھی ساتھ لے جاتا ہے] وہ کہاں کا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ نام تو بعد میں رکھا گیا ہے، اصلی نام اور کچھ ہوگا۔ اسماعیل کی کتاب تاریخ مسلم بکاولی کا ذکر کیا جا چکا ہے، اُس میں اس سلسلے میں ایک اور روایت پائی جاتی ہے، اُس کے مطابق :

”سون بھدر، کانور دیس کا راجا تھا اور سحر میں طاق تھا۔ خواب میں بکاولی پر عاشق ہوا۔ وہ سو سو سو کوکس سرنگ لگا کر باغ بکاولی میں پہنچا۔ آخر اُس کی شادی بکاولی سے ہو گئی۔ بکاولی بہادرلو کی پرستش میں بہت وقت دیتی تھی، جس کی وجہ سے جو ہلا اور سون میں معاشقہ ہو گیا۔ بکاولی نے دونوں کولات مار کر پانی بنا کر بہا دیا اور خود بھی ندی ہو کر بہ گئی۔ اسماعیل کا بیان ہے کہ یہ روایت اسکند پران اور پدم پران کے ریواکھنڈ میں درج ہے۔ ریوا، نربدا کا قدیم نام ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پدم پران میں ریواکھنڈ ہی نہیں اور اسکند پران کے ریواکھنڈ میں روایت مذکور

کا ایک حرف نہیں“ [اردو مشنوی شمالی ہند میں، ص ۷۰]

اسماعیل نے یہ روایت کسی سے سُن کر لکھی ہوگی [جس طرح اس سلسلے کی دوسری روایتیں لکھی گئی ہیں] اور دونوں پُرانوں کے حوالے بھی سنانے والے نے دیے ہوں گے۔ یہاں مجھے بحث اصل روایت سے ہے۔ اس روایت میں ”کانور دیس“ کے راجا کا ذکر آیا ہے۔ ”کانور“ ”کام روپ“ کی دوسری شکل ہے۔ پلیٹس نے بھی اپنے لغت میں لفظ ”کانورو“ کے تحت اس کی صراحت کی ہے۔ کام روپ اس وقت آسام میں ہے اور معروف علاقہ ہے، لیکن اب سے پہلے ان دونوں علاقوں میں ویسی علاحدگی نہیں تھی، جیسی آج ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے بھی جب بنگال کی دیوانی کے حقوق حاصل کیے تھے، تو اُس میں آسام کا علاقہ شامل تھا۔

کانورودیس یا کام روپ، یہ علاقہ جادو کے لیے مشہور رہا ہے اور ”جادوے بنگال“ کی رعایت کے
 اسے بھی بنگال کا علاقہ سمجھا گیا ہے۔ نور اللغات کے اس اندراج سے اس کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا
 ہے، ”کانورود۔ نوین غنہ“ بنگال کے ایک مقام کا نام ہے، جہاں کا سحر مشہور ہے: کیا غضب ہے
 ایک ہی انچھریں مارا قدر کو: سیکھ آئی کانورود سے اے پریمی جادو نگاہ: پلیٹس نے اپنے
 لغت میں ”کام روپ“ کے تحت لکھا ہے:

" Name of a District Lying to the East of Bengal, the Western
 portion of Assam".

اب تک کی مہدّہ معلومات کے مطابق اس قصّے کی قدیم ترین روایت عزّت اللہ بنگالی کے
 فارسی متن کی شکل میں ہے۔ کسی اور علاقے میں اور اس میں [امرکنٹک کا علاقہ بھی شامل ہے]
 تحریری صورت میں اس سے پہلے کی کوئی کہانی نہیں ملتی۔ اس سلسلے کی یہ بات بھی ہے کہ عزّت اللہ
 نے لکھا ہے: ”در شہرے از شہر ہمارے شرقستان تاجدارے بود کہ اورازین الملوک گفتندے“
 تاج دار کے نام سے یہاں بحث نہیں، کیوں کہ وہ تو موخر صورت ہوگی، اصل بحث ”شرقستان“
 سے ہے۔ ہندستان کا مشرقی علاقہ وہی ہے جس میں آسام اور بنگال شامل ہیں۔ [ایٹ انڈیا
 کمپنی“ کا یہ نام اسی لیے تھا کہ اُس کا مرکز کلکتہ تھا، یعنی بنگال کا علاقہ]۔ میرا خیال یہ ہے کہ ان
 امور کے پیش نظر اگر یہ مان لیا جائے کہ اس کہانی کا ہیرو بنگال کے علاقے سے آیا تھا اور
 امرکنٹک کے علاقے سے ہیروئن کو اور پھول کو ساتھ لے گیا، تو اسے قرین قیاس کہا جاسکتا
 ہے۔ اس صورت میں یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ اس قصّے کی قدیم ترین تحریری
 شکل کیوں علاقہ بنگال سے تعلق رکھتی ہے۔ عزّت اللہ کی صراحت کے مطابق یہ قصّہ بہت مشہور
 تھا۔ ظاہر ہے کہ ہیرو جب ہیروئن کو [اور شاید پھول کو بھی] اپنے دیس لے گیا ہوگا تو اُس کی
 ”مُحیر العقول ہم جوئی، خطر پسندی، بہادری اور پھر کامیابی کی داستانیں تو اُس کے دیس میں

اے اردو میں اس کے استعمال کی قدیم ترین مثال میرے علم میں جعفر زٹلی کے یہاں ملتی ہے
 ”در صفت تنزل حسن و جو بن“ کے عنوان سے اُس کے کلیات میں جو نظم ہے، اُس میں یہ شعر بھی ہے:
 گیا جو بنا، اب کہاں پائیے: اگر کانورودیس بھی جلیے

بنی ہوں گی اور اُنہوں نے وہیں عوامی شہرت پائی ہوگی۔ رفتہ رفتہ دوسرے قصوں کے اجزاء اُن مبالغہ آمیز روایتوں میں شامل ہوتے گئے جس قدر زمانہ گزرتا گیا، یہ ابتدائی شکل میں عوامی قصہ ایک خاص داستانی شکل میں صورت پذیر ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ جب عزت اللہ نے اسے لکھا تو اس کی شکل، جو پہلے ہی بہت کچھ بدل چکی تھی، اور زیادہ بدل گئی اور اب یہ باقاعدہ داستان میں تبدیل ہو گیا۔ آسام اور بنگال مغلوں کے تحت رہ چکے تھے، یوں یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ ”تاج الملوک“، ”زمین الملوک“، ”جمیدہ“، ”محمودہ“ اور ”بہرام“ جیسے نام اُسی زمانے میں شامل داستان ہوئے ہوں گے۔

اسی سلسلے میں ایک اور بات بھی توجہ طلب ہے۔ عزت اللہ نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ جب یہ قصہ میں نے نظر محمد کو سنایا تھا، تو اُس کی فرمائش کے مطابق اُس کے ایک حصے کو جو ”آلودہ تعفّاتِ زبانِ اہلِ ہند۔ لود“ مناسب طور پر بدل کر فارسی میں لکھا، مگر چند لفظوں کو جن کے نکال دینے [یا بدلنے] سے قصے میں خلل پڑتا، اُسی طرح رہنے دیا۔ [اُس کی مراد قصے کے نصفِ اول سے ہے یا نصفِ آخر سے، یہ بحث فارسی متن کے تعارف کے تحت آئے گی]۔ اس سے یہ بات تو واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ اُس نے جو قصہ سنایا تھا، وہ فارسی میں نہیں تھا، ایسی زبان میں تھا جس میں ”زبانِ اہلِ ہند“ کے لفظ شامل تھے۔ جب اُس نے اسے فارسی میں لکھا، تو ایسے اکثر لفظوں کو بدل دیا۔ سوال یہ ہے کہ یہ کون سی زبان تھی۔ کیا بنگالی میں سنایا تھا؟ بنگال کے علاقے میں شمالی ہند کے علاقوں کی زبانیں تو عوامی سطح پر مستعمل ہوں گی نہیں۔ [فارسی دفتری، علمی اور ادبی زبان تھی]۔ میرا خیال یہی ہے کہ عزت اللہ نے نظر محمد کو یہ قصہ وہاں کی بول چال کی عام زبان بنگالی میں سنایا ہوگا۔ یہ عرض کر دوں کہ یہ محض خیال ہے، میں قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا؛ لیکن یہ خیال قرین قیاس ہے۔ اُس کی تحریر سے صاف طور پر مترشح ہوتا ہے کہ یہ مشہور قصہ تھا اور ایسے مشہور قصے عام لوگ فارسی میں نہیں سنتے اور سناتے ہوں گے، اُس زبان میں کہتے اور سنتے ہوں گے جو عوامی سطح پر رائج ہو اور مستعمل ہو اور وہ بنگالی ہو سکتی ہے۔ اس پر اتفاق کیا گیا ہے کہ یہ قصہ اصلاً ہندستانی ہے۔ بہ قول فرمان

قصے کے اجزاء | فتح پوری: ”یہ افسانہ بنیادی طور پر فارسی قصوں یا ایران کی سرزمین سے

تعلق نہیں رکھتا، بلکہ یہ برصغیر میں کسی وقت تخلیق ہوا ہے، چناں چہ اس قصے کے اکثر اجزاء، اُن کی دیومالائی فضا، کردار، ماحول اور واقعات، سب اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ اس داستان کا خمیر یکسر مقامی ہے“ [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۸۸]۔

اس قصے میں [جو موجودہ صورت میں ہمارے سامنے ہے] مختلف داستانی اجزاء کی آمیزش ملتی ہے۔ اس سے متعلق اب تک سب سے اچھی تحریر گیان چند جین کی ہے۔ اس لیے مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک ضمنی اضافے کے ساتھ اُنھی کے نتائج تحقیق کو مختصرًا پیش کر دیا جائے۔ اردو کی نثری داستانیں اور اردو مثنوی شمالی ہند میں، اُن کی یہ دونوں کتابیں میرے سامنے ہیں۔ دہرہ بسواس شہزادے کو گل بکاولی کی ہم سے روکنے کے لیے برہمن اور شیر کی حکایت سناتی ہے۔ [نسیم نے اسے شامل نہیں کیا] یہ پنج تنتر کے دکنی نسخے میں موجود ہے۔ تاج الملوک اپنے بھائیوں کو زنداں سے رہا کرتا ہے، لیکن وہ اُس سے دغا کرتے ہیں، الف لیدہ میں شہزادہ خدا داد کی کہانی میں بھی یہی ہوتا ہے۔ پھول یا کسی اور چیز کے لمس سے بینائی کا واپس آجانا خیال نہیں۔ اس کی ابتدائی مثال حضرت یعقوب کا قصہ ہے۔ دیووں کی مدد سے محل تعمیر کرانا نہ صرف الف لیدہ کے الہ دین کو آتا تھا، بلکہ قدیم ہندوستانی کہانیوں میں بھی سننے میں آیا ہے۔ گل بکاولی میں ایک لڑکی دیو سے جنس تبدیل کر کے مرد بن جاتی ہے۔ یہ حکایت ہما بھارت سے لی گئی ہے۔ شکندری عورت تھا، لیکن مرد کی طرح پرورش کیا گیا۔ شادی کے موقع پر وہ جنگل میں گیا اور ایک یکش سے جنس تبدیل کر کے مرد بن گیا۔ کویر [ایک دیوتا] کی بددعا سے یکش زندگی بھر عورت بنا رہا اور شکندری مستقلاً مرد۔

طلسمی جنگل میں غوطہ لگا کر تاج الملوک عورت ہو جاتا ہے۔ تبدیل جنس کی مثال بیتا لکھنوی کی چودھویں کہانی میں ہے۔ تو تا کہانی کی پچیسویں کہانی میں بھی ہرہ منہ میں رکھنے سے مرد کی جنس تبدیل ہو جاتی ہے۔ تبدیل جنس کے قصے بہت عام ہیں۔ الف لیدہ کی بعض کہانیوں میں چشمے کا پانی پینے سے یا غوطہ لگانے سے جنس بدل جاتی ہے۔

ملک محمد جاشی کے زمانے میں منجھن نے مشہور ہندی رومان مدھ ماتتی لکھا۔ اردو میں اس کا بہترین ترجمہ گلشن عشق ہے۔ اس قصے میں راجا بکرم کا بیٹا مدھ ماتتی کے عشق میں دیوانہ ہے۔ تلاش

محبوب میں منوہر کا گزر ایک پہاڑ پر ہوتا ہے۔ جہاں ایک مکان میں مدھمالتی کی ہیلی چہپاوتی قید ہے۔ یہ ایک راجا کی بیٹی تھی، جسے دیو اٹھالایا تھا۔ وہ شہ زادے سے کہتی ہے کہ یہاں سے جلد بھاگ جا، دیو آتا ہوگا۔ اتنے میں دیو آجاتا ہے اور منوہر کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔ شہ زادہ چہپاوتی کو اُس کے والدین کے پاس لے جاتا ہے۔ وہ مدھمالتی کو اُس کے شہر سے بلاتے ہیں اور اُس سے ملاقات کراتے ہیں۔ دونوں دادِ عیش دیتے ہیں۔ کچھ دنوں میں مدھمالتی کی ماں آتی ہے اور دونوں کو ہم بستر پاتی ہے۔ وہ مدھمالتی کو توتا بنا کر اڑا دیتی ہے۔ آخر میں منوہر اور مدھمالتی کی شادی ہو جاتی ہے۔ ان کے بعد چہپاوتی بھی ایک راج کمار کے عقد میں آجاتی ہے۔ کوئی شبہ نہیں قصہ گل بکاولی کے متعلقہ اجزا [جہاں تاج الملوک روح افزا کو دیو کی قید سے چھڑاتا ہے] منوہر و مدھمالتی سے لیے گئے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ آخر میں روح افزا اور وزیر زادے بہرام کا جو معاشقہ اور شادی ہے، وہ بھی چہپاوتی اور راج کمار کی شادی کی تقلید میں عمل میں آئی ہے۔ پہلے خیال تھا کہ یہ ٹکڑا بے جوڑ اور خواہ مخواہ ہے، مگر اب اس حوالے کے بعد اس کا جواز مل جاتا ہے اندر سجھا کا ذکر سنسکرت ادب میں تفصیل سے ملتا ہے۔ ایک موقع پر تاج الملوک نہاتی ہوئی پریلوں کے کپڑے چھپا دیتا ہے۔ منوہر مدھمالتی میں راجا بکرم نے بھی اسی ترکیب سے پریلوں سے کام لیا۔ گل بکاولی کا دوسرا حصہ سراسر ہندستانی ہے۔ اندر سجھا، بکاولی کا ٹھہرنگل دیپ کی رانی چتراوت ہندستانی عناصر ہیں۔ بکاولی دوبارہ پیدا ہوتی ہے، یہ تناسخ ارواح یعنی آواگون ہے اور ہندستانی بلکہ ہندو عقیدہ ہے۔ اندر اور امرنگر کے بیان سے اس حصے میں ہندو دیو مالا کارنگ آگیا ہے۔

تمثیلی انداز | عزت اللہ نے اس قصے کے کئی حصوں کے آخر میں مختصر سی تمثیلی انداز کی عبارتیں لکھی ہیں، جن میں اُس حصے کے واقعات کی صوفیانہ انداز میں تعبیر کی گئی ہے۔ یہ عبارتیں تمثیلی انداز کی ہیں، حقیقی معنی میں تمثیلی نہیں۔ ان میں مصنف نے بہ خیالِ خویش متصوفانہ انداز سے پیش آمدہ واقعات کی باطنی جہتوں یا یلوں کہیے کہ اصلی حقیقتوں کو رونما

لے پریلوں کے کپڑے چھپانے کا ذکر فارسی متن، مذہبِ عشق اور باغ بہار کسی میں نہیں۔ یہ نسیم کا اضافہ ہے۔

کیا ہے۔ معمولی تعبیرات ہیں، جنہیں معمولی انداز سے لکھا گیا ہے، ان میں گہرائی نہیں۔ وہ اس کی وہی ہے کہ خود عزت اللہ کی ذہنی سطح بلند نہیں معلوم ہوتی۔ بس تصوف کے عمومی ذوق سے تعبیراتی انداز کی جھلک سی پڑ گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اجزاء عزت اللہ کا اضافہ ہیں، اصل قصہ سے ان کو اصلاً تعلق نہیں۔ فارسی متن میں ان اجزاء کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مذہب عشق میں بھی یہ ترجمے کی صورت میں موجود ہیں۔ فارسی متن میں یہ عبارتیں مکمل طور پر ملیں گی۔ مولانا عبدالمجید دریابادی نے ایک مضمون میں ان کا حوالہ دیا ہے، عنوان ہے: ”جھوٹ میں سچ“۔ یہ مضمون مقالاتِ ماجد میں شامل ہے۔ انہوں نے مذہب عشق سے ایسے کئی بیانات کو نقل کیا ہے۔ مضمون کے آخر میں لکھا ہے: ”ہمارے ہاں کی جو سچی کتابیں سچوں پر اُتری ہوئی یا سچوں پر لکھی ہوئی ہیں، انہیں چھوڑیے..... جو کتابیں گھٹم گھٹا جھوٹی لکھی گئی ہیں، جنہوں نے اپنے جھوٹ کو چھپایا نہیں، چمکایا ہے، ان کے اندر بھی اتنی سچائیاں اور گہری سچائیاں آپ نے دیکھ لیں جس قوم کے جھوٹے بھی اتنے سچے ہوں، خدا کی شان ہے کہ اُسے درسِ اخلاق و صداقت دینے وہ قوم آئی ہے جس کا ہر سچ اندر سے جھوٹ ہی ہے۔“

دتاسی نے خطبات میں ایک جگہ لکھا ہے: ”گلِ بکا ولی کا قصہ بہت ہی دل فریب ہے۔ اس میں ہندی تعلیم و عقائد کو قرآنی تعلیم میں سمویا ہے۔ یہ ہندستانِ جدید کی بہت بڑی خصوصیت ہے“ [ص ۱۵۵]۔ دتاسی نے صراحت تو نہیں کی، لیکن یہ بات واضح ہے کہ اُس کی مراد عزت اللہ کے لکھے ہوئے انہی تمثیلی انداز کے تعبیری بیانات سے ہے۔ انہیں ”قرآنی تعلیم“ کہنا درست نہیں، صوفیانہ افکار کہا جاسکتا تھا۔ ان بیانات کو پڑھ کر میرے ذہن میں یہ خیال بھی آتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس قصے کے فوق الفطرت اجزاء اور اساطیری روایات کے ہمیش نظر عزت اللہ نے مختلف اجزاء و داستان کے آخر میں ایسی عبارتیں لکھیں جن میں صوفیانہ انداز سے [یا یوں کہیے کہ مُسلم نقطہ نظر سے] اجزاء واقعات کی ایسی تعبیر کی جس کے اثر سے فضا بدل جائے اور یہ خیال پڑھنے والے کے ذہن میں بیٹھ جائے کہ اجزاء قصہ کے فوق الفطرت اور دہلومالائی عناصر کے باطن میں کچھ اور ہے جو صوفیانہ تعلیمات سے مختلف نہیں۔ ”تعقباتِ اہل ہند“ کی شکایت وہ کر ہی چکا ہے۔ مجھے یہ بات بعید از قیاس نہیں معلوم ہوتی۔

ہاں، نسیم نے قفقے کو جس طرح لکھا ہے، اُس میں بعض جگہ ایسے اشارے آگئے ہیں جو اسلامی روایتوں کی طرف ذہن کو منتقل کرتے ہیں۔ مثلاً قفقے کا آغاز ہی ”پنجتن“ کے حوالے سے ہوا ہے۔ بالفرض اسے محض اُس عہد کی لکھنوی معاشرت اور ماحول کا اثر کہا جائے، تو اس شعر کے لیے کیا کہا جائے گا۔ زین الملوک اپنے چار بیٹوں کے لیے کہتا ہے :

سلطان نے کہا بہ صد لطافت یہ چار ہیں عنصرِ خلافت۔
دوسرے مصرے میں واضح طور پر سُنی عقیدے کا کتنا یہ موجود ہے۔ جس مٹھ میں بکا ولی نیم پتھر کی ہو کر ممکن تھی، اُس کا دروازہ اچانک ظاہر ہوا ہے، کہتے ہیں :
عقدہ گھلا شام ہو کر اُس کا شق مثلِ قمر ہوا در اُس کا
یہاں معجزہ شق القمر کی روایت بہ طور تلمیح آگئی ہے :

تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی لاٹھی سے جدا نہ ہو گا پانی
بولا وہ کہ یہ جو لٹھ مرا ہے موسیٰ کا عصا ہے، اژدہا ہے
دوسرے مصرے میں عصاے موسیٰ سے دریائے نیل پر راستہ بننے کا اور چوتھے مصرے میں اُس کے اژدہا بن جانے کا واضح طور پر حوالہ موجود ہے۔ جنہوں کو ”قوم آتشی“ کہا ہے اور تاج الملوک کی چار بیویاں ہیں۔ تاج الملوک اپنے باپ کے اندھے پن کا حال بیان کر رہا ہے : ”یوسف نے کہا وہ حال یعقوب“ ان سب کی تہ میں اسلامی روایتوں کے عکس تہ نشیں ہیں۔ اس مصرعے کو دیکھیے : ”ستاروں سے کر کے استخارا“ ”استخارا“ مسلم روایت ہے اور ستاروں سے حالِ نیک و بد معلوم کرنا جوش کا اثر ہے [یعنی ہندو روایت ہے]۔

اب تک کی معلومات کے مطابق اس قفقے کی قدیم ترین تحریری روایت

متعلق ضروری تفصیلات معلوم ہوں، وہ عزت اللہ بنگالی کا فارسی نثری متن ہے۔ عزت اللہ نے اٹھارویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی میں [۱۷۲۰ء سے ۱۷۳۰ء تک کسی وقت] اس قفقے کو فارسی نثر میں لکھا تھا۔ یہ فارسی متن موجود ہے۔ [اس سے متعلق ضروری تفصیلات اسی مقدمے میں فارسی متن کے تعارف کے تحت لکھی گئی ہیں]۔ اس فارسی متن کے سوا، اب تک اور کوئی ایسی

تحریری شکل ہمارے سامنے نہیں آسکی ہے جسے عزت اللہ کے اُس متن سے پہلے کا مانا جاسکے۔
ہاں، قصہ گل بکا ولی پر مبنی ایسے کئی نسخوں کے نام لیے گئے ہیں جن کے متعلق یہ خیال کیا
جاسکتا تھا کہ وہ اس فارسی متن سے پہلے کے ہوں گے۔ ان میں سے دو نام تو ابھی سامنے آئے
ہیں اور یہ دونوں بنگلہ نظم میں ہیں۔ پہلے انھی سے متعلق گفتگو کرنا مناسب ہوگا۔

① ڈاکٹر گیان چند جین نے مجھے مطلع کیا کہ اُن کے پاس تاریخ ادب کی ایک کتاب آئی ہے:
”تاریخ ادب اردو، جلد اول، ۱۹۰۷ء تا ۱۹۱۲ء۔ مرتب: عبدالقیوم لکچر اردو کراچی یونیورسٹی۔
سنہ اشاعت: ۱۹۶۱ء۔ ناشر: پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز، میری روڈ، کراچی۔ جو تھے باب کا
عنوان ہے: دیسی زبانوں کی ترقی میں مسلمانوں کا حصہ، از حبیب اللہ غضنفر، لکچر اردو کالج کراچی۔
یہ بنگالی ادب میں مسلمانوں کے سلسلے میں سترھویں صدی عیسوی کی کتابوں کا ذکر کرتے ہوئے
لکھتے ہیں، ص ۱۴۶: اس عہد کا ایک شاعر نواز شس خاں اس اعتبار سے اہم ہے کہ اُس نے
گل بکا ولی کا قصہ سب سے پہلی بار نظم کیا۔ نواز شس کا وطن سات کنیا تھانے کا گائو سکھ چاری
تھا۔ یہ گائو چاٹ گام کے علاقے میں تھا۔ ان کی شب سے اہم تصنیف گل بکا ولی ہے، جو ودیا
ناتھ رائے کی فرمائش پر قلم بند کی گئی۔“ [مکتوب بہ نام راقم الحروف]۔

یہ منقولہ بالا عبارت اصولاً ناتمام ہے۔ اس سے صحیح طور پر کسی بات کا علم نہیں ہوتا۔ یہ معلوم
نہیں ہوتا کہ مرتب کو یہ معلومات کس واسطے سے حاصل ہوئیں؟ کیا کسی نے اُس بنگالی نسخے کو دیکھا
ہے؟ یا یہ معلوم ہے کہ وہ کہیں موجود ہے، اگر ہے تو کہاں ہے؟ مصنف کا زمانہ کیا ہے، یعنی
اُس کی تاریخ ولادت و وفات معلوم ہیں اور یہ کہ اس منظومے کی تاریخ تصنیف کیا ہے؟ کیا وہ
تاریخ خود شاعر نے لکھی ہے؟ جب تک ان نہایت ضروری سوالات کے جوابات معلوم نہ ہوں،
اُس وقت تک نواز شس سے منسوب اُس نظم سے متعلق کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔
اُس نسخے کے متعلق ایسی اطلاعات از بس ضروری ہیں جن پر اعتماد کیا جاسکے اور جو تحقیق کے نقطہ
نظر سے قابل قبول ہوں، خاص کر تصنیف کی تاریخ کے سلسلے میں۔ اس کے بغیر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔
نواز شس کے متعلق اس سے زیادہ معلومات ایک اور کتاب میں ملتی ہیں۔ تاریخ ادبیات
مسلمانان پاکستان و ہند کی گیارھویں جلد میں، جو ”بنگالی ادب [اول] ۱۸۷۷ء — ۱۸۸۷ء“

سے متعلق ہے، یہ مرقوم ہے :

”سترھویں صدی عیسوی کے شعرا میں نوازش خاں بھی اہم شاعر ہیں۔ آپ سات کنیا تھانے کے گاؤں سکھ چھڑی [چاٹگام] کے رہنے والے تھے۔ عطاء اللہ خاں نے، جو اُن کی اولاد میں سے ہیں، خاندانی شجرے کی مدد سے بتایا ہے کہ شاعر ہزار ماگھی سنہ ۱۶۳۸ء میں حیات تھے۔ اُن کا انتقال ۱۷۶۵ء میں ہوا۔..... اُنھوں نے کئی تصانیف چھوڑی ہیں؛ مثلاً پٹھان پراسنگشا [پٹھان کی تعریف]، گل بکا ولی، جو روار سنگھ کیرتی [زور آور سنگھ کے کارنامے] گیتا بالی..... گل بکا ولی۔ یہ نظم فارسی نظم سے ماخوذ ہے، جو مانی گرام کے زمیندار ودیان ناتھ رائے کی فرمائش پر لکھی گئی۔ اس کتاب میں شاعر نے اپنے حالاتِ زندگی تفصیل سے بتائے ہیں۔ گل بکا ولی بیانیہ نظم ہے، جس کی کہانی یوں شروع ہوتی ہے..... نوازش خاں اگرچہ بہت بڑے شاعر نہ تھے، لیکن نظم میں جا بہ جا اُن کے اچھے شاعر ہونے کی مثالیں ملتی ہیں.....“ [ص ۲۷۰]۔

دو باتیں واضح نہیں ہوتیں۔ پہلی اہم بات یہ کہ گل بکا ولی کا سالِ تصنیف کیا ہے۔ یہ بات یوں اور الجھ گئی ہے کہ موخر زبانی روایت کی بنا پر یہ لکھا گیا ہے کہ وہ ”۱۶۳۸ء میں حیات تھے“ اس کا واضح طور پر مطلب یہ نکلا کہ وہ اس سنہ سے پہلے پیدا ہوئے ہوں گے۔ مان لیجیے کہ بیس سال پہلے پیدا ہوئے ہوں گے، اس مفروضے کی صورت میں اُن کا سالِ ولادت ۱۶۱۸ء ہو گا۔ سالِ وفات ۱۷۶۵ء بتایا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اُنھوں نے ۱۷۷۷ء کی عمر پائی۔ یہ ناممکن تو نہیں مگر اسے قبول کرنے کے لیے مضبوط شہادت کی ضرورت ہے اور وہ موجود نہیں۔ اگر سالِ وفات ۱۷۶۵ء کو درست مان لیا جائے، تو اُس صورت میں یہ بھی تو کہا جاسکتا ہے کہ گل بکا ولی عمر کے آخری حصے میں شاید لکھی ہو، یعنی ۱۷۶۲ء یا ۱۷۶۳ء کے بعد۔ دراصل نظم کا سالِ تصنیف صحیح طور پر معلوم ہونا ضروری ہے، اور وہی معلوم نہیں۔ جب تک گل بکا ولی [منظوم] کا سالِ تصنیف معلوم نہ ہو، اُس وقت تک تعینِ زمانہ کے سلسلے میں قطعیت کے ساتھ کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ اس

مناظر، مزید قابل اعتماد معلومات کے حصول کے بغیر، تقدم زمانی کی بحث میں اس منظوم کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی جاسکتی۔

(۲) دہلی یونیورسٹی کے شعبہ بنگالی کے سینئر استاد اور معروف اسکالر ڈاکٹر سرکار داس سے میں نے خاص طور پر اس سلسلے میں استعانت چاہی۔ اس شعبے میں ایک اور استاد ڈاکٹر سبراتا چودھری ہیں۔ ان دونوں حضرات سے نوازش کے سلسلے میں تو کچھ معلوم نہیں ہو سکا، البتہ ڈاکٹر چودھری نے ایک اور مصنف محمد مقیم کے متعلق ایک چھوٹا سا نوٹ تیار کر کے دیا۔ ان کی تحریر کے مطابق: ”اٹھارویں صدی کے ایک شاعر محمد مقیم نے گل بکاولی کا قصہ بنگلہ زبان میں نظم کیا تھا۔ یہ شاعر علاقہ چٹاگانگ کا رہنے والا تھا۔ یہ منظوم قصہ لازمی طور پر ۱۷۶۰ء اور ۱۷۷۳ء کے درمیان لکھا گیا ہے، جیسا کہ اسکالر مانتے ہیں۔“ ڈاکٹر چودھری نے اپنے نوٹ کے آخر میں دو کتابوں کا حوالہ دیا ہے: ① پوتھی پرچھتی، ص ۹۴-۱۰۸۔ مؤلف: پروفیسر احمد شریف۔ ② مسلم بنگلہ سہتیہ، ص ۲۸۷۔ مؤلف: محمد انعام الحق۔

دیگر امور سے قطع نظر، اگر یہ قصہ ۱۷۶۰ء اور ۱۷۷۳ء کے درمیان عرصے میں منظوم ہوا ہے، تو پھر تقدم زمانی کی بحث میں ہمارے لیے یہ خارج از بحث ہے، یوں کہ عزت اللہ کا فارسی متن اس سے کم و بیش تیس چالیس سال پہلے کا ہے۔

بہر صورت ایک دل چسپ اور اہم بات یہ ضرور ہے کہ اب تک جو نا تمام اطلاعات ہمارے سامنے ہیں، ان کے مطابق سرزمین بنگال سے متعلق لکھنے والوں کی کئی روایتیں ملتی ہیں، خاص کر علاقہ چٹاگانگ کی۔ دو منظوم بنگلہ روایتوں کا حوالہ دیا گیا ہے اور دونوں شاعر علاقہ چٹاگانگ کے ہیں۔ اس سے بظاہر یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ اُس علاقے میں یہ قصہ بہت مقبول تھا۔ یہ دونوں بنگلہ منظوم روایتیں مل جائیں اور ان سے کوئی بنگلہ جاننے والا استفادہ کرنے پر قادر ہو، تب یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ اُس زمانے میں اس قصے میں کیا کچھ مختلف باتیں بھی تھیں۔ امکان سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اور ہاں ”عزت اللہ بنگالی“ میں لفظ ”بنگالی“ کا لاحقہ بھی اسی پر دلالت کرتا ہے کہ یہ شخص بھی بنگال کا تھا۔ میں بنگالی زبان سے ناواقف محض، اس لیے بنگلہ میں لکھی گئی کتابوں سے استفادہ نہیں کر سکتا۔ دو کتابوں کا حوالہ تو ڈاکٹر چودھری نے دیا

ہے۔ راجشاہی یونیورسٹی [بنگلہ دیش] سے ڈاکٹر کلیم سہرامی نے پروفیسر حبیب اللہ کا ایک بنگلہ
مضمون میرے پاس [عکسی صورت میں] بھیجا ہے، جس کا عنوان ہے: ”گلِ بکاوٹی“ یہ مطبوعہ آرٹکل ہے۔
پروفیسر حبیب اللہ معروف شخصیت ہیں۔ کلیم صاحب نے مطلع کیا ہے کہ ڈھاکہ یونیورسٹی کے فارسی،
عربی، اردو مخطوطات کا کٹلاگ انھوں نے دو جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ پروفیسر حبیب اللہ کے
اس آرٹکل سے میں نے بنگلہ جاننے والے ایک استاد کی مدد سے استفادہ کیا۔ میں اس مضمون سے
کوئی نئی بات معلوم نہیں کر سکا۔ نوازش اور مقیم کا انھوں نے بھی ذکر کیا ہے اور انعام الحق کے حوالے
سے نوازش کی بنگلہ نظم کا سال تصنیف ۱۶۳۰ لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ محض نقل ہے، تحقیق نہیں۔
ہاں انھوں نے اس پر زور دیا ہے کہ بنگلہ میں پہلے پہل جو یہ کہانی نظم میں لکھی گئی ہے تو یہ فارسی
سے ترجمہ کیا گیا تھا۔ اس لحاظ سے بھی یہ ظاہر عزت اللہ کا فارسی متن اصل ٹھہرتا ہے۔ میرا خیال
یہی ہے کہ نوازش نے عزت اللہ کے فارسی متن کا ترجمہ بنگلہ نظم میں کیا تھا اور اس اعتبار سے
نوازش کے منظومے کا زمانہ تصنیف ۱۶۳۰ کے بعد ہونا چاہیے اور یہ بہ خوبی ممکن ہے، کیوں کہ
نوازش کا سال وفات ۱۶۶۵ لکھا گیا ہے۔ دراصل ضرورت اس کی ہے کہ ایسا کوئی شخص ہو جو
بنگلہ زبان اچھی طرح جانتا ہو اور ان مسائل و معاملات کا بھی کچھ ذائقہ شناس ہو، ایسا شخص سارے
متعلقہ مواد سے کام لے کر شاید بعض مزید تفصیلات پیش کر سکے اور ایسی معلومات ہتیا کرنے
پر قادر ہو جس سے اخذ نتائج میں مدد مل سکے۔

(۳) ایک دکنی مثنوی کا نام بھی لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس کے متعلق

لکھا ہے:

”گلِ بکاوٹی کے قصے کے متعلق گارسان دتاسی کا بیان ہے کہ: ”توپ خانہ
لکھنؤ میں اس قصے سے متعلق ایک قدیم دکنی قصہ بھی ملتا ہے۔ دکنی قصہ
۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء میں لکھا گیا ہے۔ اس میں ۱۳ صفحات اور ہر صفحے میں پندرہ
سطریں ہیں۔ آج یہ نسخہ نایاب ہے، لیکن گارسان کے بیان کو جھٹلانے
کی بھی ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں ہے۔ اُس نے.... ایسی تفصیل دی ہے
جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اُس کی نظر سے ضرور گزرا ہوگا۔ اگر ہم

گارساں دتاسی کے بیان کو درست مان لیں، تو اُس کا مطلب یہ ہوگا کہ
گلِ بکا ولی کا قصہ ابتداءً دکنی میں لکھا گیا اور اُس کے بعد عزت اللہ بنگالی
نے اُسے فارسی میں ترجمہ کیا، [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۸۳]۔

فرمان صاحب نے اِس کے لیے حاشیے میں حوالہ دیا ہے: ”تاریخ ادب ہندستانی، ص ۴۲۸،
اردو ترجمہ قلمی، از لیلیان نذرو، مملوکہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔“

میں اپنی رائے ظاہر کرنے سے پہلے، مناسب سمجھتا ہوں کہ اِس دکنی مثنوی کے متعلق
گیان چند جین کی رائے نقل کر دوں۔ اُنھوں نے لکھا ہے:

”دکنی مثنوی یہ شاہانِ اودھ کے کتب خانے میں تھی۔ اشپرنگر نے

فہرست میں اِس کا ذکر کیا ہے۔ ذیل کے شعر سے اِس کی تاریخ معلوم ہوتی ہے:

برس ایک ہزار اور پینچ تیس میں : کیا ختم یوں نظم دن بیس میں
لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ شعر غواصی کی مثنوی ”سیف الملوک و بدیع
الجمال“ میں بھی موجود ہے۔ وہاں دوسرے مصرعے میں ”بیس“ کی جگہ ”تیس“
ہے۔ اگر مثنوی گلِ بکا ولی میں یہ شعر آجاتی ہے، تو اِس کی تاریخ بھی مشتبہ

ہو جاتی ہے، [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۲]۔

یعنی دتاسی نے اصلاً اشپرنگر کی فہرست کو دیکھا تھا، اصل مثنوی کو نہیں [اور وہ دیکھ بھی کیسے سکتا
تھا، یہ مخطوطہ تو حسبِ تحریر اشپرنگر کتب خانہ شاہانِ اودھ میں تھا]۔ اُس نے اشپرنگر کی
فہرست کے اندراجات کو نقل کر دیا۔ جس شعر پر اُس مثنوی کی تاریخ کا مدار ہے، وہ مشکوک
ہے، لہذا اِس شعر سے تو استدلال کیا ہی نہیں جاسکتا۔ اِس مثنوی کے کہیں موجود ہونے
کا اب تک کسی کو علم نہیں، اِس صورت میں یہ بات کسی طرح نہیں کہی جاسکتی کہ یہ ۱۰۳۵ھ کی
لکھی ہوئی ہے اور یوں عزت اللہ کے متن سے پہلے کی ہے۔

(۴) ایک مثنوی ہے جس کا نام اشپرنگر نے اپنی فہرست میں ”تحفہ مجلس سلاطین“ لکھا
ہے۔ اُس کی رائے میں یہ تاریخی نام ہے اور اس سے ۱۵۱۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ دتاسی نے اشپرنگر
کے بیان کو خطبات میں دہرا دیا ہے، لیکن یہ قول جین صاحب: ”وقت یہ ہے کہ اِس نام سے

محض ۸۶ھ نکلتا ہے، جو یقیناً غلط ہے۔ اشپرنگر کے بیان کو دتاسی نے بھی دہرا دیا۔ ڈاکٹر رام بابو سکینہ نے اس مثنوی کا نام ”تحفۃ المجالس“ لکھا ہے اور اس سے ۵۳ھ برآمد کیا ہے، حالاں کہ اس سے ۵۸ھ نکلتا ہے۔ سکینہ صاحب کا ماخذ معلوم نہیں، لیکن اشپرنگر نے اس مثنوی کا پہلا شعر جو لکھا ہے، اُس کی زبان گیارہویں صدی کی ہرگز نہیں، بعد کی ہے:

حمد کر اُس خداے یکتا کی : چشم دل جس نے تیری بینا کی

اشپرنگر کی تاریخ پر غور کرنے سے ایک بات ذہن میں آتی ہے کہ ممکن ہے مثنوی کا نام ”تحفۃ المجالس سلاطین“ ہو، جس سے ۱۲۱۲ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ نام مثنوی کی بحر میں بھی آسکتا ہے۔ زبان کے اعتبار سے بھی مثنوی اسی زمانے کی معلوم ہوتی ہے [اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۵۵]۔ اب یہ مثنوی مفقود ہے۔ ظاہر ہے کہ اس مثنوی کے متعلق بھی اب کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی، خاص کر تاریخ تصنیف کا تعین تو کیا ہی نہیں جاسکتا۔ تاریخ کے سلسلے میں یہ بھی عرض کرنا چاہوں گا کہ ”تحفۃ المجالس“ کے اعداد ۶۵۸ ہوتے ہیں، لہذا اس سے تو کوئی سنہ نکل ہی نہیں سکتا۔ اسی طرح ”تحفۃ المجالس سلاطین“ کے اعداد ۸۱۷ ہیں اور ان سے سنہ تصنیف نہیں بن سکتا۔ جہن صاحب نے اپنی دوسری کتاب اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے کہ: ”اگر مصرع: ”تحفۃ مجالس سلاطین ہست“ ہو تو اس سے ۱۲۵۱ھ برآمد ہوتا ہے“ [ص ۳۲۲]۔ ہاں اس مصرعے سے ۱۲۵۱ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اس قدر اختلافات ہیں اس کی تاریخ کے تعین میں؛ اس بنا پر اس مثنوی کے متعلق، جو اب ناپید ہے، کچھ بھی تو نہیں کہا جاسکتا۔ بہ قول فرمان فتح پوری: ”یہ نسخہ اب نایاب ہے، اس لیے اس کے متعلق کوئی بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی“ [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۹۳]۔ اس صورت میں پہلی دو مثنویوں کی طرح یہ مثنوی بھی تقدیم زمانی کی بحث میں ہمارے کام کی نہیں۔ اس ساری بحث کا ما حاصل یہ ہے کہ اب تک کی معلومات کے مطابق عزت اللہ بنگالی کا فارسی متن اس قصے کی قدیم ترین تحریری صورت ہے جو موجود ہے اور جس کی تاریخ تصنیف کو کسی شبہ کے بغیر قبول کیا جاسکتا ہے۔

تقدیم زمانی کی بحث کے سلسلے میں احتیاطاً دو اور مثنویوں کا حوالہ دینا ضروری ہے جو

اسی قفے پر مبنی ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں فارسی میں ہیں اور غیر مطبوعہ ہیں۔ "ایک کا مصنف فرحت عظیم آبادی شگر درآسخ ہے۔ یہ مخطوطہ بارہویں صدی ہجری کے آخر کا ہے اور کیمبرج یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے" [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۲]۔ فرمان فتح پوری نے اس سے اختلاف کیا ہے کہ یہ فرحت شگر درآسخ تھے۔ تفصیل کے لیے اُن کی کتاب کو دیکھا جاسکتا ہے۔ میں یہاں اس بحث میں پڑنا ضروری نہیں سمجھتا۔ اُن کا یہ بھی خیال ہے کہ "چوں کہ فرحت کی زندگی کے صحیح حالات اور اُن کی مثنوی کے سال تصنیف و انداز بیان کا ہتھاب تک پوری طرح نہیں چل سکا، اس لیے اسے وثوق کے ساتھ گلزارِ نسیم کا ماخذ قرار دینا مشکل ہے" [ایضاً ص ۵۹۴]۔ فرمان صاحب کی یہ رائے صحیح ہے کہ جب تک مثنوی اور مصنف، دونوں کے متعلق صحیح معلومات سامنے نہ ہوں، قطعیت کے ساتھ کوئی رائے نہیں دی جاسکتی۔ یہ قول جین صاحب: "یہ مخطوطہ بارہویں صدی ہجری کے آخر کا ہے"۔ اس سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ خطی نسخہ بارہویں صدی ہجری کے آخر کا ہے یا مثنوی بارہویں صدی ہجری کے آخر کی تصنیف ہے۔ دوسری مثنوی رفعت لکھنوی کی ہے۔ پہلے خیال یہ تھا کہ یہ مثنوی گلزارِ نسیم سے پہلے کی ہے۔ حُسنِ اتفاق سے جین صاحب کو اس کا خطی نسخہ مولانا محوی صدیقی لکھنوی مقیم بھوپال کے پاس مل گیا اور اُنھوں نے اُس کا مطالعہ کیا، معلوم ہوا کہ اُس میں واجد علی شاہ کی مدح موجود ہے، اس لیے یہ مثنوی [جس کا زمانہ حُسنِ اتفاق سے معلوم ہو گیا ہے] گلزارِ نسیم کے بعد کی ہوئی اور تقدّمِ زمانی کی بحث میں ہمارے کام کی نہیں۔ [اس مثنوی سے متعلق تفصیل اردو کی نثری داستانیں میں موجود ہے۔ ص ۳۲۵]۔

مندرجہ بالا نسخوں کی تفصیلات اور اُن سے متعلق مندرجات کو دیکھ کر یہ بات قطعی طور پر واضح اور ثابت ہو جاتی ہے کہ جب تک کسی تصنیف اور اُس کے مصنف سے متعلق صحیح معلومات اور ضروری تفصیلات سامنے نہ ہوں، جو ہر طرح کے شبہ سے بری ہوں اور تحقیق کے نقطہ نظر سے قابلِ قبول ہوں؛ اُس وقت تک اُن کے متعلق قطعیت کے ساتھ کوئی رائے ظاہر کرنا یا دوسروں کی ظاہر کی ہوئی رایوں کو قبول کرنا درست نہیں ہوگا، اور کسی بحث میں بہ طورِ ماخذ یا بہ طورِ دلیل یا مثال پیش کرنا صحیح نہیں ہوگا۔

ہاں جین صاحب نے محمد داؤد علی نادان کی قلمی مثنوی "گلِ باغِ بہار" کا حوالہ دیا ہے۔ اس کا مخطوط مسعود حسن رضوی مرحوم کے ذاتی کتب خانے میں تھا، وہاں سے یہ جموں یونیورسٹی کے کتاب خانے میں آگیا [جین صاحب کی وساطت سے]۔ جین صاحب نے اس خطی نسخے کو دیکھا ہے اور لکھا ہے کہ یہ ۱۲۶۱ھ کی تصنیف ہے [یعنی مصنف کا نام اور مثنوی کا سال تصنیف معلوم ہے اور مخطوط موجود ہے]۔ تقدیم زمانی کی بحث میں یہ بھی ہمارے دائرہ بحث میں شامل نہیں ہوتی کہ یہ گلزارِ نسیم کے بعد کی ہے۔

اس بحث کے اختتام کے طور پر اس قسط کی ایسی تحریری صورتوں کو [زمانہ تصنیف گلزارِ نسیم تک] جن سے ہم اچھی طرح واقف ہیں اور جو موجود بھی ہیں، زمانی ترتیب کے ساتھ اس طرح رکھا جاسکتا ہے:

- ① عزت اللہ بنگالی کا فارسی متن۔ [۱۷۹۰ء سے ۱۷۹۳ء تک کسی وقت]۔
- ② ریحان کی اردو مثنوی [۱۲۱۱ھ/۱۷۹۸ء - ۱۷۹۹ء]۔
- ③ مذہبِ عشق [فارسی متن کا ترجمہ اردو نثر میں از منشی نہال چند لاہوری، ۱۲۱۴ھ/۱۷۹۸ء]۔
- ④ گلزارِ نسیم [دیا شنکر نسیم لکھنوی، ۱۲۵۲ھ/۱۷۳۹ء - ۱۷۳۸ء]۔

① دکنی مثنوی [نام نامعلوم، مصنف نامعلوم، صحیح تاریخ نامعلوم، نسخہ ناپید]۔ ② "مثنوی تحفہ سلاطین" [صحیح نام نامعلوم، مصنف نامعلوم، تاریخ تصنیف نامعلوم، نسخہ ناپید]۔ ③ "مثنوی فرحت"۔ اس کے مصنف اور زمانہ تصنیف سے متعلق صحیح معلومات سامنے نہیں۔ ان تینوں نسخوں سے متعلق فی الوقت کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ ④ نوازش کی منظوم بنگلہ کہانی۔ اس کے متعلق فی الوقت ایسی معلومات حاصل نہیں ہو سکی جن کی بنا پر کوئی قطعی نتیجہ نکالا جاسکے۔ ⑤ مقیم کی بنگلہ منظوم گلِ بکاوی۔ جو معلومات سامنے ہے، اُس کے مطابق یہ عزت اللہ کے فارسی متن کے بعد کی تصنیف ہے۔ ⑥ "مثنوی رفعت" گلزارِ نسیم کے بعد کی ہے۔ ⑦ یہی احوال نادان کی مثنوی کا ہے کہ وہ بھی نسیم کی مثنوی کے بعد کی تصنیف ہے۔

یہاں میں ایک اور مثنوی کا حوالہ دینا چاہتا ہوں۔ تقدیم زمانی کی بحث میں تو یہ ہمارے دائرہ گفتگو میں نہیں آتی؛ لیکن اس بنا پر کہ اب تک اس نو دریافت مثنوی کا [جو غیر مطبوعہ ہے]

کسی کتاب میں ذکر نہیں آیا، یہاں اُس کا حوالہ دیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر گوہر نوشا ہی [مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد] نے ایک خط کے ذریعے مجھے مطلع کیا تھا کہ: ”میرے پاس لالہ تلسی رام عزیز کی مثنوی ”گل بکا و نئی“ کا ایک قلمی نسخہ ہے، جس میں گل بکا و لی کا قصہ بیان ہوا ہے۔ یہ دو ہزار کے قریب ابیات کی ایک قدیم مثنوی ہے.....“ خط کے ساتھ اُنھوں نے مخطوطے کے ابتدائی اور آخری صفحات کا عکس بھی بھیجا تھا۔ مجھ سے پہلے اُنھوں نے گیان چند جین کو بھی خط لکھا تھا اور تین صفحات کا عکس بھیجا تھا۔ جین صاحب نے اپنے مفصل خط کے ساتھ وہ عکس بھی میرے پاس بھیج دیا۔ آخری صفحے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے ۱۲۴۶ھ/۶۱۸۳ء میں مکمل کیا تھا۔ مخطوطے کے آخر میں ترقیم موجود ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ”گیان چند ولد کشن لعل“ نے مظفر نگر میں ۶ اگست ۱۸۳۱ء میں اس کی کتابت مکمل کی تھی۔ شاعر نے آغاز میں صراحت کر دی ہے کہ اُس کے ایک دوست کے پاس اصل قصہ اردو نشر میں تھا، اُن کی فرمائش پر میں نے اسے نظم کیا ہے۔ شاعر نے اردو کے نشری قصے کا نام تو نہیں لکھا، لیکن خیال یہی ہے کہ اُس کی مراد مذہبِ عشق سے ہوگی۔ اس خیال کی وجہ یہ ہے کہ مذہبِ عشق کے سوا اب تک کسی دوسرے نشری قصے کا نام سامنے نہیں آیا ہے۔ شاعر خالصاً کم استعداد معلوم ہوتا ہے۔ شاعرانہ لحاظ سے یہ مثنوی معمولی نہیں، بہت معمولی درجے کی معلوم ہوتی ہے۔ بس تاریخی لحاظ سے اس کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ پورا متن سامنے ہو تو شاید یہ معلوم ہو سکے کہ شاعر نے اس کا نام ”گل بکا و نئی“ کیوں رکھا۔ ہاں یہ بات رہ گئی کہ شاعر کا نام تلسی رام [ولد کورامل] تھا اور عزیز تخلص۔ وہ سلطان پور کا رہنے والا تھا، حضرت عبداللہ شاہ ساکن قصبہ بھٹ سلطان پور کا مرید تھا اور سید امام بخش اشرف کا شاگرد۔ جین صاحب نے اطلاع دی ہے کہ دیہی پرشاد بٹاش کے تذکرہ شعرائے ہنود میں عزیز کا ذکر ہے، لیکن اس مثنوی کا ذکر نہیں۔

زمانے کی بحث کے سلسلے میں ایک
کیا عزت اللہ کا فارسی متن ترجمہ ہے؟ اور بات بھی وضاحت طلب ہے۔

غدا بخش لا بُریری پٹنہ، انڈیا آفس لندن اور ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے فہرست نگاروں

نے عزت اللہ کے فارسی مخطوطے کے تحت ایک دو جملے ایسے بھی لکھے ہیں جن سے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ گل بکا ولی کا قصہ [تحریری شکل میں] ہندستانی میں موجود تھا اور عزت اللہ کا فارسی متن اُس کا ترجمہ ہے۔ میں پہلے کتاب خانہ برکن کے فہرست نگار کی متعلقہ عبارت [یعنی اُس کا انگریزی ترجمہ] نقل کرتا ہوں۔ اُس نے لکھا ہے :

The philosophical narration of prince Tāj al mulūk, the Bakawālī and her rose. The originally Indian matter has been worked here in persian, later once more in Hindustani. The latter, prepared by Nihāl Cand in the beginning of this century, which has the title Mazhabe Ishq.

یہ عبارت سادہ و صاف ہے اور اس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ یہ قصہ ہندستانی ہے، اس کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ یہ بالکل درست ہے۔ قصہ تو اصلاً ہندستانی ہے، اس پر سب کا اتفاق ہے؛ مگر انڈیا آفس لائبریری کے فہرست نگار ایتھے نے اسی بات کو اس انداز سے لکھا ہے کہ سادہ سی بات پہلو دار بن گئی۔ اُس کی عبارت یہ ہے :

A love story of Taju'l. mulūk and Bakawālī, translated from Hindustani into Persian ca. 1134/1722 by 'Izzatu'l-lah Bangālī.

یہی بات ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے فہرست نگار ایوانوف نے لکھی ہے :

Bakawali

The story of prince Taj-almulūk, Bakawali and her rose, traslated from Hindustani into Persian by Shaikh 'Izzat-allah Bangali, who had commenced this story in or before A.H.

1134 (A.D. 1722).

کتاب خانہ 'خدا بخش پٹنہ' کے فہرست ساز مولوی عبدالقادر خاں نے اسے ذرا وضاحت سے لکھا ہے :

It would appear from the preface that the author translated this work from Hindustani.

اگر ان فہرست نگاروں کا مفہوم یہ ہے کہ ہندستانی میں [یا ہندی میں] یہ روایت تحریری شکل میں موجود تھی، اور اُس کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا ہے؛ تو یہ بات درست نہیں ہوگی۔ یوں کہ اب تک اس قصے کی ہندی یا ہندستانی کی ایسی کوئی تحریری روایت سامنے نہیں آسکی ہے جسے اس فارسی ترجمے کی اصل قرار دیا جاسکے۔ عبدالمقتدر خاں نے عزت اللہ کے دیباچے کا حوالہ دیا ہے، مگر عزت اللہ کی عبارت میں ایسی کوئی بات نہیں جس کی بنیاد پر قطعیت کے ساتھ یہ کہا جاسکے کہ یہ قصہ اصلاً تحریری شکل میں موجود تھا اور میں نے اُس کا ترجمہ کیا ہے۔ اُس کی تحریر سے صرف یہ مطلب نکلتا ہے کہ اُس نے ایک معروف قصے کو سنایا تھا، اُسی طرح جیسے قصے سنائے جاتے تھے اور داستانیں کہی جاتی تھیں۔ یہ اب تک کی صورت حال ہے۔ اگر کسی وقت اس کی کوئی قدیم روایت مل گئی، اُس وقت اس سوال پر از سر نو غور کیا جائے گا اور نئی شہادت کو قبول کر لیا جائے گا۔

نسیم کے حالات زندگی

نسیم کے مفصل حالات زندگی معلوم نہیں۔ اور اُس سے کیا شکایت، خود چکبست نے اس سلسلے میں نہ لکھنے کے برابر لکھا ہے۔ چکبست کا ایک مضمون ”پنڈت دیاشنکر کول نسیم“ کے عنوان سے کشمیر درپن کے شمارہ فروری ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون مضامین چکبست [انڈین پریس الہ آباد] میں شامل ہے۔ [کشمیر درپن کا حوالہ اسی سے ماخوذ ہے]۔ اس کے بعد ”مقدمہ گلزار نسیم“ کے طور پر جو مفصل مضمون اُنھوں نے لکھا، اُس میں کشمیر درپن والے مضمون کے پیش تراجز کو شامل کر لیا۔ ان دونوں مضامین سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت دیاشنکر کول نسل کشمیری پنڈت تھے، والد کا نام تھا پنڈت گنگا پرشاد کول، وطن لکھنؤ تھا، نسیم تخلص تھا اور آتش کے شاعر تھے۔ چکبست سے پہلے کلب علی خاں نادر یہ باتیں لکھ چکے تھے: ”نسیم، پنڈت دیاشنکر، اہل خطہ، ولد گنگا پرشاد، ساکن لکھنؤ، صاحب مثنوی گلزار نسیم، شاعر و خواجہ حیدر علی آتش“ [تذکرہ نادر (مرتبہ مسعود حسن رضوی) ص ۱۶۴]۔

سال ولادت بہ قول چکبست ۱۸۱۱ء ہے۔ اس سلسلے میں کوئی اور قول نہیں ملتا۔ سال وفات میں اختلاف ہے اور یہ اختلاف خود چکبست کے مختلف اقوال نے پیدا کیا ہے۔

اُن کے اول الذکر مضمون میں یہ عبارت ملتی ہے:

”۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے..... اٹھائیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی

..... گلزارِ نسیم کو شائع ہوئے چار برس گزرے تھے کہ باغِ جوانی پر اوس

پڑ گئی۔ ۱۸۴۲ء میں پچیس سال کی عمر میں وفات پائی“ [مضامین چکبست، ص ۱۸۴]۔

یہ معلوم ہے کہ گلزارِ نسیم کا سالِ طبع ۱۲۶۰ھ ہے۔ ”گلزارِ نسیم کو شائع ہوئے چار برس گزرے تھے

کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی“ سے یہ متعین ہوتا ہے کہ ۱۲۶۳ھ میں اُن کا انتقال ہوا اور یہ سال، اسی

مضمون میں اُن کے تحریر کردہ عیسوی سنہ سے بھی مختلف ہے اور اُن کے بعد کے بیانات بھی۔

یہ مضمون ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اُس کے تقریباً دو سال بعد اُن کی مرتب کی ہوئی مثنوی

گلزارِ نسیم شائع ہوئی۔ اُس کے مقدمے میں اُنھوں نے اس سلسلے میں مختلف باتیں لکھیں:

”پچیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی..... گلزارِ نسیم کو طبع ہوئے

ایک برس گزرا تھا کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی۔ ہیضے کی بیماری نے دفعتاً

خاتمہ کر دیا..... ۱۸۴۳ء میں تخمیناً پچیس سال کی عمر میں وفات پائی“

[مقدمہ گلزارِ نسیم، ص ۳-۴]۔

سالِ ولادت دونوں مضامین میں ۱۸۱۱ء ہے۔ ”پچیس برس کی عمر میں یہ مثنوی تیار ہوئی“ کا مطلب یہ

ہوا کہ مثنوی کا سالِ تصنیف ۱۸۳۶ء ہے، جو ۱۲۵۵-۱۲۵۶ھ کے مطابق ہے اور یہ کسی طرح قابلِ قبول نہیں۔

کیوں کہ مصنف کا کہا ہوا قطعہ تاریخ موجود ہے، جس سے سالِ تکمیل مثنوی ۱۲۵۴ھ معلوم ہوتا ہے [اور

اس سے چکبست کو بھی اتفاق ہے]۔ ”گلزارِ نسیم کو طبع ہوئے ایک برس گزرا تھا کہ باغِ جوانی پر اوس

پڑ گئی“ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۶۱ھ میں نسیم کا انتقال ہوا ہوگا، کیوں کہ مثنوی کا سالِ طبع مسلمہ طور

پر ۱۲۶۰ھ ہے اور یہ اُس قطعہ تاریخ طبع سے معلوم ہوتا ہے جو مثنوی کی اشاعتِ اول کے آخر میں

موجود ہے۔ ۱۲۶۰ھ مطابق ہے ۱۸۴۴ء کے، اس کا مطلب یہ ہوا کہ سالِ وفات ۱۸۴۵ء ہوگا اور یہ

سنہ خود اُن کے درج کردہ عیسوی سنہ سے بھی مختلف ہے اور اُن کے پچھلے بیانات سے بھی۔

چکبست نے ایک اور مضمون میں ۱۲۶۰ھ کو سالِ وفات بتایا ہے۔ یہ مضمون اُن کے

مجموعہ مضامین میں شامل نہیں، ہاں معرکہ چکبست و شرر میں موجود ہے۔ یہ ثابت کرنے

کے لیے کہ نسیم اپنے بعض معاصرین سے پہلے ہی راہی عدم ہو چکے تھے، اس مضمون میں نسیم اور اُن کے بعض معاصرین کے سنہ وفات درج کیے گئے ہیں۔ نسیم کے سلسلے میں عاشق لکھنوی کا ایک مصرع تاریخ درج کر کے، اُس کی سند پر لکھا ہے کہ ۱۲۶۰ھ میں اُن کا انتقال ہوا تھا۔ وہ مصرع یہ ہے: ”کشیدہ آہ و بگفتہ نسیم باغِ جناں“ [معرکہ، ص ۱۱۷]۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ قواعد تاریخ گوئی کے لحاظ سے اس مصرعے سے ۱۱۶۱ھ کے اعداد نکلتے ہیں۔ مادہ تاریخ ”نسیم باغِ جناں“ ہے، جس میں سے ”آہ“ کے اعداد کا تخریج منظور ہے۔ مادہ تاریخ سے ۱۲۶۷ھ برآمد ہوتے ہیں، اُن میں سے لفظ ”آہ“ کے چھ اعداد نکال دیے جائیں تو ۱۲۶۱ھ بچیں گے اور دراصل یہی نسیم کا سال وفات ہے۔ اس کی تائید رشک لکھنوی کے کہے ہوئے قطعہ تاریخ سے بھی ہوتی ہے۔ رشک کے مجموعہ دواوین میں قطعہ تاریخ وفات نسیم موجود ہے، جس سے یہی سنہ نکلتا ہے، قطعہ یہ ہے:

حسرت و یاس ہواے دنیا بُرد نسیم زہیفہ ہے
بزمِ مشاعرہ بود و شنیدم مُرد نسیم زہیفہ ہے
فورا مصرعِ مادہ گفتم، مُرد نسیم زہیفہ ہے ہے

اس طرح یہ مسلم ہو جاتا ہے کہ نسیم کا سال وفات ۱۲۶۱ھ [مطابق ۱۸۴۵ء] ہے۔ سال ولادت ۱۸۱۱ء ہے۔ یہ چکبست کا قول ہے۔ چوں کہ اس سلسلے میں اس سے قدیم ماخذ ہمارے سامنے نہیں اور چکبست نے اپنے مختلف مضامین میں ہر جگہ یہی سنہ لکھا ہے، اس لیے یہ ظاہر اس کو مان لینے میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ اس لحاظ سے انتقال کے وقت اُن کی عمر چونتیس پینتیس سال کی ہوگی۔ مثنوی کا سال تکمیل ۱۲۵۴ھ ہے، اس لیے اختتامِ مثنوی کے وقت اُن کی عمر تقریباً اٹھائیس برس کی ہوگی۔ مثنوی کا سال طبع ۱۲۶۰ھ ہے، اس حساب سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مثنوی کے شائع ہونے کے تقریباً ایک سال بعد اُن کا انتقال ہو گیا۔ چوں کہ کسی واقعے کے سلسلے میں تاریخ اور ہینا معلوم نہیں، اس لیے اس کا امکان رہے گا کہ تاریخ اور ہینا معلوم ہو جانے کی صورت میں ان تعینات میں چند ماہ کا یا اس سے کچھ زیادہ فرق رونما ہو جائے۔ مثلاً یہ ممکن ہے کہ مثنوی چھپنے کے ایک سال اور چند ماہ بعد اُن کا انتقال ہوا ہو اور یہ بھی

ممکن ہے کہ یہ مدت ایک سال سے کچھ کم ہو۔

چکبست نے مقدمہ گلزارِ نسیم میں لکھا ہے: ”بزرگوں سے سنا جاتا ہے کہ وجاہت جس کے لیے عموماً اہلِ خط مشہور ہیں، آپ کا حصہ نہ تھی۔ پستہ قامت، گندمی رنگ، سیہ چشم اور پھر بڑے بدن کے آدمی تھے۔ سلسلہ معاش یہ تھا کہ شاہی فوج میں وکیل تھے۔ جیسا کہ اُس زمانے کا دستور تھا، اردو فارسی کی تعلیم عالمِ مغربی میں پائی، شعراے اردو فارسی کا کلام نظر سے گزرتا رہا، خلعتی طبیعت داری اور ذہانت نے شاعری کا شوق دلایا۔ غرض کہ بیس برس کی عمر میں شعرو سخن کا خاصا اچھا مذاق پیدا کر لیا۔ خواجہ حیدر علی آتش کی گرمی سخن اور آتش بیانی نے ایسا فریفتہ کیا کہ اُن کی شاگردی اختیار کی۔“

آتش کی شاگردی تو مسلمات میں سے ہے، باقی باتوں کے لیے چکبست کی تحریر ہی کو سند ماننا ہوگا۔ یہ مجبوری ہے، یوں کہ حالات کے سلسلے میں کوئی اور ماخذ ایسا نہیں ملتا جس سے تصدیق کی جاسکے۔ شاہی فوج میں وکیل تھے، یہ خاصا مبہم جملہ ہے، واضح طور پر نہیں معلوم ہوتا کہ اُن کی ذمہ داری کیا تھی۔ یہ طے ہے کہ ملازم ضرور تھے۔ آزادانہ آبِ حیات میں میر حسن کے تذکرے میں گلزارِ نسیم کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ”پنڈت صاحب فوج شاہی میں منصف تھے اور بہ موجب قانونِ حکومت کے سب کی تنخواہوں میں ”دہیکی“ کاٹ لیتے تھے۔ گھر گھر میں اس شکایت کا بجر چلتا تھا“ آزادانہ حسبِ معمول اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، غالباً یہ باتیں کسی سے سنی ہوں گی۔ اب یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ صحیح صورتِ حال کیا تھی۔ بہر طور، ان دونوں روایتوں سے یہ بات ضرور سامنے آتی ہے کہ وہ شاہی فوج میں

۱۔ میں نے اب سے بہت پہلے ایک مضمون لکھا تھا، عنوان تھا: ”کچھ دیانتِ نسیم سے متعلق“ اُس میں بہت تفصیل کے ساتھ اس سلسلے میں بحث کی گئی ہے۔ تذکرہ گلستانِ سخن، آثارِ شعراے ہندو، ہندو شعرا [عشرت لکھنوی]، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری [ابواللیث صدیقی]، تاریخِ ادبِ اردو [رام بابو سکینا]، نسیم سخن اور سخنِ شعرا کے حوالے سے متعدد امور پر مفصل گفتگو کی گئی ہے۔ یہ مضمون میری کتاب تلاش و تعبیر میں شامل ہے۔ مزید تفصیلات کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں صرف نہایت ضروری باتیں لکھی گئی ہیں۔

ملازم تھے۔

نساخ نے اپنے تذکرے سخن شعرا میں نسیم کے متعلق لکھا ہے: ”اپنے مذہب کو ترک کر کے مشرف بہ اسلام ہوئے تھے۔“ مولوی عبدالحی صفابدایونی نے بھی اپنے تذکرے شمیم سخن میں یہی لکھا ہے: ”سنا جاتا ہے کہ مذہبِ آبائی کو ترک کر کے مشرف بہ اسلام ہوئے تھے۔“ [شمیم سخن، ص ۲۳۸]۔ یہ روایت قابل قبول نہیں، یوں کہ نساخ نے [جو اصلاً اس مفروضہ روایت کے پہلے ناقل ہیں] اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، نیز کسی دوسرے معتبر ماخذ سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔ چکبست نے بھی اپنے مقدمے میں اس الزام کا ذکر کیا ہے، مگر اسے [بجا طور پر] قابل اعتنا نہیں سمجھا، انھوں نے لکھا ہے: ”ایک تذکرہ نویس صاحب فرماتے ہیں کہ نسیم مشرف بہ اسلام تھے، اس کا جواب مجھے نہیں آتا۔ خیر، یہ تو پُرانے زمانے کے لوگوں کی طباعی ہے۔“ میرا خیال یہ ہے کہ چکبست کا اشارہ نساخ ہی کی طرف ہے۔ چکبست سے پہلے مولوی سید احمد دہلوی اپنے لغت فرہنگِ آصفیہ کی چوتھی جلد میں نساخ ہی کا حوالہ دے کر اس روایت کو مشکوک قرار دے چکے تھے۔ انھوں نے لفظ ”نسیم“ کے تحت دیاشنکو نسیم کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: ”بہ قول صاحب تذکرہ سخن شعرا مسلمان ہو گئے تھے، لیکن اُس وقت کا نام نہ لکھنے سے یہ امر قابل تامل ہے۔“

جواہر سخن کے مولف نے بھی اس الزام کے پایہ تحقیق تک نہ پہنچنے کا ذکر کیا ہے، لکھا ہے: ”مشہور ہے کہ اپنا مذہب ترک کر کے مسلمان ہو گئے تھے، لیکن یہ امر بایہ تحقیق کو نہیں پہنچا۔“ [جواہر سخن، جلد سوم، ص ۶۰۳]۔ میری رائے میں اس الزام کا اصل ماخذ نساخ کا تذکرہ ہے اور اس بہتان کی بھی وہی حیثیت ہے جو اُس الزام کی تھی آتش نے خود مثنوی کہہ کر اپنے شاگرد کے حوالے کر دی تھی۔

دتاسی نے نسیم کے متعلق لکھا ہے: ”یہ نسیم آگرہ کالج میں پروفیسر تھے،“ [خطباتِ گارسیا، دتاسی۔ انجمن ترقی اردو، ص ۱۵۶]۔ معلوم نہیں یہ غلط اطلاع دتاسی کو کہاں سے ملی تھی۔ دتاسی نے خطبات میں ص ۱۷۳ پر یہ بھی لکھا ہے کہ نسیم نے الف لیلہ کا ترجمہ کیا تھا۔ اُس کے حاشیے میں مولوی عبدالحق نے اس کی تردید کر دی ہے۔

چکبست نے اپنے محولہ بالا مضامین میں نسیم کی شاعرانہ عظمت ثابت کرنے کے لیے کئی حکایتیں لکھی ہیں۔ میری رائے میں ان میں سے کوئی روایت بھی قابل قبول نہیں۔ گلزارِ نسیم اور نسیم کے سلسلے میں چکبست کا رویہ شروع سے بے حد جذباتی اور طرف دارانہ رہا ہے، اسی کے تحت انہوں نے ایسی روایتوں کو [دوسروں سے سُن کر یا خود اختراع کر کے] شامل تحریر کر لیا ہے ایسی روایتوں کی تصدیق کا جب تک کوئی معتبر ذریعہ نہ مل جائے، اُس وقت تک انہیں مستند نہیں سمجھنا چاہیے۔ نسیم کے مزید حالات معلوم نہیں اور بہ ظاہر معلوم ہونے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔

تصنیفات | اُن کی تصنیفات میں ایک مختصر سادہ دیوان ہے جو چھپ چکا ہے۔ اس دیوان کا انتخاب چکبست کی مرتبہ مثنوی گلزارِ نسیم کے آخر میں شامل ہے۔ اس دیوان کے متعلق مقدمہ مثنوی میں چکبست نے لکھا ہے :

” علاوہ مثنوی کے نسیم کی غزلوں کا چھوٹا سادہ دیوان بھی ہے، لیکن ناتمام۔ بہت سی غزلیں تلف ہو گئیں، اُن کا نام و نشان بھی اس دیوان میں نہیں ملتا۔ سن رسیدہ حضرات سے معلوم ہوا کہ چند غزلیں اکثر احباب نے اپنی تصنیف کی اس دیوان میں رکھ دی ہیں۔ یہ مفت کرم داشتن کا نرا مضمون ہے، مگر یہ غزلیں نسیم کے اصل کلام سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ چوں کہ نسیم کی وفات کے بہت روز بعد یہ دیوان شائع ہوا، لہذا لوگوں کو اس دست اندازی کا موقع ملا۔“

چکبست نے یہ نہیں بتایا کہ یہ روایت اُن کو کن سن رسیدہ حضرات سے ملی۔ میرے لیے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اس روایت کی حیثیت کیسا ہے۔ پھر یہ کیسے معلوم ہوا کہ بہت سی غزلیں تلف ہو گئیں۔ جن لوگوں نے یہ بات کہی ہوگی، انہیں ایسی غزلوں کے ایک دو شعر تو یاد ہوں گے، ورنہ وہ یہ کیسے کہہ سکتے تھے کہ فلاں فلاں غزلیں شامل دیوان نہیں۔ چکبست نے یہ بھی نہیں بتایا کہ آخر وہ کون سی غزلیں ہیں جو نسیم کے اصلی کلام سے الگ معلوم ہوتی ہیں۔ میری مشکل یہ ہے کہ نسیم اور گلزارِ نسیم کے سلسلے میں ساری تحریروں کا بہ غور مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ

نسیم اور اُن کی مثنوی، دونوں کے سلسلے میں چکبست کی بیان کی ہوئی روایتوں کو اُس وقت تک حتمی طور پر قابل قبول نہیں قرار دینا چاہیے، جب تک کسی دوسرے ذریعے سے اُن کی تصدیق نہ ہو سکے، کیوں کہ اُنہوں نے ایسی روایتیں بھی لکھی ہیں جو قطعی طور پر غیر معتبر ہیں۔ ”معرکہ چکبست و شرر“ کے عنوان کے تحت ایسی بعض روایتوں کا حوالہ آئے گا۔

اُن کی دوسری تصنیف گلزارِ نسیم ہے، جس نے اُن کے نام کو اردو ادب میں زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ چوں کہ اس مثنوی سے متعلق مفصل بیانات آئیں گے، اس لیے یہاں کچھ لکھنا ضروری نہیں۔

گلزارِ نسیم سے متعلق بعض قابل ذکر روایتیں ① چکبست نے دیباچہ گلزارِ نسیم میں لکھا ہے :

”جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی، اس کا حجم بہت زیادہ تھا۔ جب آتش کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے تو اُنہوں نے کہا کہ ارے بھئی ! اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا..... استادِ کامل کی بات دل پر اثر کر گئی۔ مثنوی کی نظر ثانی کی، جتنے بھرتی کئے شعر تھے، نکال ڈالے، بلکہ جو مطلب چار شعروں میں ادا ہوتا تھا، اُس کو اختصار کے ساتھ ایک ہی شعر میں ادا کیا..... اور آتش کے پاس لے گئے۔ استاد نے شاگرد کی محنت پر آفریں کہی اور اصلاح کا قلم اٹھایا، لیکن اکثر اصلا حین نسیم نے نہ مانیں..... غرض کہ آتش کی نظر ثانی کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی، جس میں لکھنؤ کے تمام سربر آوردہ شعرا جمع تھے، بعد ازاں طبع ہوئی۔“

اس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ نسیم نے یہ مثنوی دوسری بار از سر نو لکھی تھی۔ سوال یہ ہے کہ یہ ساری باتیں معلوم کس طرح ہوئیں؟ یہ کیسے معلوم ہوا کہ آتش نے یہ کہا تھا، نسیم نے دوبارہ مثنوی لکھی، جب آتش نے اصلاح کی تو نسیم نے اکثر اصلا حین نہیں مانیں۔ مشاعرے میں کسی مثنوی کا پڑھا جانا، جس میں لکھنؤ کے تمام سربر آوردہ شعرا موجود ہوں، بجائے خود ایسی بات ہے جس کو بہ آسانی قبول کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات صرف چکبست کو معلوم ہوئی، اور

کسی نے اس خاص واقعے کا کہیں ذکر نہیں کیا، حالاں کہ یہ خاص واقعہ تھا اور خلاف معمول اس کا کچھ نہ کچھ بچر چا ہونا تو ضرور تھا۔

اس سلسلے میں دو اور روایتوں کو ذکر کرنا ضروری ہے۔ بیشتر نے اپنے تبصرے میں چکبست کی اس عبارت کا حوالہ دے کر لکھا تھا :

”مگر معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انتخاب و اختصار کا یہ آخری عمل اور تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ منشی اشرف علی اشرف مرحوم، جو نسیم دہلوی کے شاگرد تھے..... اس واقعے کو خود مجھ سے بیان کرتے تھے، بلکہ اُن کا بیان تھا کہ پنڈت دیاشنکر کی لکھی ہوئی اصل مشنوی کے بہت سے اوراق ہم نے بھی اپنی آنکھ سے دیکھے تھے، جو بہت ہی عام مذاق کے تھے۔ اس بیان کی تصدیق میر وزیر علی صبا نے بھی ہمارے بعض بزرگوں کے سامنے کی تھی۔“

آپ نے دیکھا وہی انداز بیان ہے کہ ہم نے یہ روایت سُنی تھی اور ہمارے بزرگوں کے سامنے فلاں بات کہی گئی تھی۔ ایسے انداز بیان میں آسانی یہ ہوتی ہے کہ آپ جو چاہیں لکھ سکتے ہیں، کیوں کہ ایسی روایتوں کی تصدیق نہیں کی جاسکتی، ہاں زبانی اور تحریری بحث بہت کی جاسکتی ہے۔ خیر، چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں اس سلسلے میں یہ نئی بات لکھی :

”حکیم رضا حسین صاحب سہا مرحوم میر وزیر علی کے داماد تھے اور شاگرد بھی تھے، اُن کی خدمت میں مجھے برسوں نیاز حاصل رہا اور بہت مرتبہ گلزارِ نسیم کا ذکر آیا۔ اُنھوں نے کبھی مجھ سے یہ نہ کہا کہ گلزارِ نسیم میں آخری تصرف و اختصار کا عمل خواجہ آتش کے قلم سے ہوا تھا..... بلکہ وہ کہتے تھے کہ میر وزیر علی صبا ہمیشہ ایسی روایتوں کی تردید فرماتے تھے اور کہتے تھے کہ گلزارِ نسیم خاص پنڈت دیاشنکر نسیم کی تصنیف ہے۔ بے شک حسب دستور اس میں کہیں کہیں آتش کی اصلاحیں موجود ہیں۔“

چکبست نے سہا کی یہ روایت جس طرح لکھی ہے، اُس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ

اس سے متفق تھے۔ اس صورت میں انہوں نے اپنی پہلی بات کی تردید خود ہی کر دی کہ آتش کے کہنے پر نسیم نے اس مشنوی کو دوبارہ لکھا تھا اور یہ کہ نسیم نے بیش تر اصلاحیں نہیں مانی تھیں۔ یہ بھی نظر میں رہے کہ شرر نے اگر میر وزیر علی صبا سے تائیدی سند حاصل کی تھی تو چکبست نے میر وزیر علی صبا کے داماد سے سند حاصل کر لی؛ البتہ یہ فرق ضرور ہے کہ صبا نے شرر کے بعض بزرگوں کے سامنے شہادت دی تھی اور سہانے خود چکبست کے سامنے یہ تائیدی بیان دیا ہے۔

چکبست سے پہلے محمد حسین آزاد آب حیات میں یہ لکھ چکے تھے: ”مشنوی مذکور جب پہلے انہوں نے لکھی تو بہت بڑی تھی۔ خواجہ آتش اپنے استاد کے پاس اصلاح کو لے گئے۔ انہوں نے کہا: بھیا! اتنی بڑی کتاب کو دیکھے گا کون۔ وہ اپنا دہ یک کا قانون یہاں بھی جاری کرو۔ اس میں کنا یہ یہ اشارہ تھا کہ پنڈت صاحب فوج شاہی میں منصف تھے اور بہ موجب قانون حکومت کے سب کی تنخواہوں میں ”دہ یکی“ کاٹ لیتے تھے۔ گھر گھر میں اس شکایت کا چرچا تھا۔ یہ مشنوی مذکور لے گئے اور اختصار کیا تو ایسا نچوڑا کہ عطر نکال لیا“ میرا خیال اس سلسلے میں یہ ہے کہ اصل بیان تو آزاد کا تھا، چکبست نے اُسے اپنی عبارت میں اپنے انداز سے لکھا ہے۔ آزاد نے گلزارِ نسیم کے متعلق آب حیات میں جو کچھ لکھا ہے [مقدمے کے شروع میں آزاد کی عبارت پیش کی جا چکی ہے] اُس میں سے کچھ عبارت چکبست نے اپنے دیباچے میں ایک اور مقام پر نقل کی ہے۔ اس سے یہ بھی مطلب نکالا جاسکتا ہے کہ آزاد کی یہ عبارت اُن کی نظر میں تھی اور انہوں نے اس سے استفادہ کیا ہے۔ آزاد نے یہ جو لکھا ہے کہ ”مشنوی مذکور جب انہوں نے لکھی تو بہت بڑی تھی“ اس کو سند میں پیش کرنا یوں مناسب نہیں ہو گا کہ آب حیات میں خالق باری کے لیے انہوں نے لکھا ہے: ”خالق باری، جس کا اختصار آج تک بچوں کا وظیفہ ہے، کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی“ [آب حیات، نظم اردو کی تاریخ]۔ کسی کو آج تک وہ بڑی بڑی جلدیں نہیں ملیں۔ ملتیں کیسے، ہوتیں تو ملتیں۔ آپ پوچھیں گے کہ پھر لکھا کیسے، تو یہ سوال تو آب حیات کے سلسلے میں بہت سے مقامات پر کیا جاسکتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ ایسی روایتوں کو آنکھیں بند کر کے مان لینا قطعی طور پر مناسب نہیں۔ گلزارِ نسیم کا اختصار بے مثال ہے، ایسی کوئی دوسری مشنوی نہ اُس وقت تک سامنے آئی تھی اور نہ اُس کے بعد سامنے آئی۔ یہ بالکل نئی روایت تھی، نیا انداز تھا۔ اس کے

یہ لکھنا کہ نسیم نے تو اُسی طرح لکھی تھی، جیسے مثنویاں لکھی گئی تھیں اور لکھی جاتی تھیں، یہ تو آتش کی استاد کی اکال ہے کہ اُنھوں نے اُسے دوبارہ لکھوا کر اس شکل میں سامنے آنے دیا؛ یہ بات دل چسپ بھی تھی اور اس سے اس بالکل نئے انداز کو اعتبار کی سند بھی ملتی تھی۔ ایک بالکل نئے یا نوجوان شاعر کو ایسے کسی کارنامے کا تنہا مالک بنانے کے مقابلے میں بزرگوں کی نظر میں یہ بہتر صورت ہو سکتی تھی کہ اسے دراصل استاد کا فیض بتایا جائے۔

تو جہ کی نظر سے مثنوی کا مطالعہ جو بھی کرے گا، اُسے یہ ضرور معلوم ہو جائے گا کہ اکثر مقامات پر اشعار باہم اس طرح پیوستگی رکھتے ہیں کہ ایک شعر بھی نکال دو تو پورا بیان بکھر جائے گا۔ کہیں بھی پیوند کاری کا شبہ نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پوری مثنوی ایک سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ یوں یہ ماننا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اشعار کو جگہ جگہ سے بدلا گیا ہو۔ مجھے یقین ہے کہ نسیم نے یہ مثنوی اسی انداز میں کہی تھی۔ ہاں اصلاح کے لیے پیش کی ہوگی، مگر یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نہیں کہ کسی قدر اصلاح ہوئی تھی اور یہ کہ نسیم نے اکثر اصلاحیں نہیں مانی تھیں۔

آزاد کی روایت کے متعلق گیان چند جین نے لکھا ہے: ”آزاد کی روایت ہے کہ نسیم جب اپنی مثنوی کو آتش کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے، اُنھوں نے اُسے مختصر کرنے کا مشورہ دیا..... لیکن اس واقعے کی صداقت کا کوئی ثبوت نہیں“ [اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۶۴]۔ مگر آگے چل کر اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے: ”اگر یہ نظم کچھ اور طویل ہوتی تو اُس میں شاعرانہ بیانات خاطر خواہ ہوتے۔ آتش نے اس مثنوی کو مختصر کرا کے ہمیں بہت سے حسین بیانات سے محروم کر دیا اور اس طرح نادانستہ اردو ادب کو ایک ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا یا“ [ایضاً ص ۸۸]۔ اگر ”اس واقعے کی صداقت کا کوئی ثبوت نہیں“ تو پھر یہ کہنے کا کیا جواز ہو گا کہ آتش نے اسے مختصر کر کے اردو ادب کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا یا۔ جین صاحب کا پہلا قول بجائے خود درست ہے۔

چکبست نے میر وزیر علی صبا کے داماد سے جو روایت نقل کی تھی، اُس پر تبصرہ کرتے ہوئے ریاض الاخبار میں لکھا گیا تھا: ”اس کو تمام شعرا جانتے ہیں کہ گل صاحب مذاق سخن سخنوں کو یقین ہے کہ یہ مثنوی نسیم کی نہیں، آتش کی ہے۔ منشی امیر اللہ صاحب تسلیم زندہ بیٹھے ہیں، وہ مجھ سے فرماتے تھے کہ اس میں آتش کے سبب گزروں کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرور شریک ہے اور نسیم نے جو

کچھ کہا، اُس کا بہت تھوڑا حصہ اس میں باقی ہے“ [معرکہ، ص ۲۵۰]۔

ویسے تو میں اس روایت کو جسے صحیح طور پر گپ کہنا چاہیے، درج نہ کرتا؛ لیکن محض اس لیے لکھا ہے کہ یہ واضح ہو جائے کہ اس سلسلے میں شروع سے آخر تک جو زبانیں روایتیں درج کی گئی ہیں؛ درج کرتے والا کوئی بھی ہو، تصدیق کے بغیر اُن کو ہرگز قبول نہیں کرنا چاہیے۔ ایسی بیش تر روایتیں ”خانہ ساز“ ہیں۔

(۲) جلیل مانک پوری [تلمیذ امیر مینائی] نے ایک مضمون [شائع شدہ دبذہ آصفی، حیدرآباد] میں لکھا تھا: امیر اللغات میں جس کتاب کا شعر لکھا گیا ہے، خواہ دیوان ہو یا مثنوی یا مرثیہ یا قصائد یا سلام، اُس کے ساتھ مصنف کا تخلص لکھا گیا؛ مگر بہ خلاف اس کے گلزارِ نسیم کا شعر جہاں دیا ہے، وہاں گلزارِ نسیم لکھا ہے، نسیم نہیں لکھا؛ یہ بھی دلیل قوی ہے اس کی کہ صاحبِ امیر اللغات کے نزدیک گلزارِ نسیم، نسیم کی تصنیف نہ تھی“ [معرکہ، ص ۱۹۲]۔

جلیل کا یہ لکھنا تو صحیح ہے کہ امیر مینائی کے لغت امیر اللغات میں گلزارِ نسیم کے اشعار جہاں جہاں سند میں آئے ہیں، عموماً وہاں اُن کے ساتھ لفظ گلزارِ نسیم آیا ہے؛ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ امیر مینائی اس مثنوی کو نسیم کی تصنیف نہیں مانتے تھے، درست نہیں؛ کیوں کہ اسی لغت میں ایک جگہ امیر مینائی نے نہایت واضح الفاظ میں اس مثنوی کو نسیم کی تصنیف بتایا ہے۔ ”آج کدھر سے چاند نکلا“ کے ذیل میں امیر نے لکھا ہے:

”اور نسیم لکھنوی نے گلزارِ نسیم میں ”چاند“ کی جگہ ”خورشید“ بھی کہا

ہے: طالع نے کے تھی ایسی امید: نکلا ہے کدھر سے آج خورشید“

[امیر اللغات، حصہ اول، ص ۶۵]۔

اس واضح قول کے باوجود یہ کہنا کہ امیر مینائی اس مثنوی کو نسیم کی تصنیف نہیں سمجھتے تھے، بڑی زیادتی، بل کہ الزام تراشی ہے۔ امیر اللغات میں بہت سے مقامات پر ایسا ہوا ہے کہ مثالیہ فقرہ کے ساتھ صرف کتاب کا نام لکھ دیا گیا ہے، مصنف کا نام نہیں لیا گیا۔ مثلاً ص ۲۶ پر فسانہ، عجائب کی سند مندرج ہے، لیکن سرور کا نام نہیں آیا۔ یا صفحات ۱۲۹، ۱۳۴، ۱۵۰ پر عودِ ہندی سے کلمات منقول ہیں اور مصنف کا نام نہیں لیا گیا۔ نسیم کے سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ اس لغت میں

نسیم دہلوی [اصغر علی خاں نسیم، تلمیذِ موتمن] کے بہت سے شعر سندا منقول ہیں اور ہر جگہ صرف نسیم لکھا گیا ہے۔ غالباً التباس سے بچنے کے لیے نسیم لکھنوی کے اشعار کے ساتھ گلزارِ نسیم لکھا گیا ہے۔

(۳) اب اس روایت کا ایک اور رُخ دیکھیے۔ چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں لکھا تھا:

”گلزارِ نسیم کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ لکھنؤ کے مشہور و معروف

شاعر منشی امیر احمد صاحب مینائی نے امیر اللغات میں زبان و محاورے

کی بحث میں گلزارِ نسیم کے سیکڑوں شعر سندا کے طور پر پیش کیے ہیں۔“

”سیکڑوں شعر“ بڑا مبالغہ ہے۔ امیر اللغات کے پہلے حصے میں سندا کے اشعار دوسرے حصے کے

مقابلے میں زیادہ ہیں۔ دوسرے حصے کے آغاز ہی میں مولف نے اس کی مہارت کو دی ہے کہ

اس حصے میں ”اشعارِ مثالیہ بہت کم دیے ہیں“ [امیر اللغات، حصہ دوم، ص ۱۸]۔ پہلا حصہ ۳۱۷

صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں گلزارِ نسیم کے کل ستاون شعر بہ طورِ سندا آئے ہیں [شمار میں ایک

دو شعروں کی کمی بیشی ممکن ہے]۔ دوسرے حصے کا کیا حال ہے، اس کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا

ہے کہ شروع کے پچاس صفحوں میں صرف تین شعر ملتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ دونوں حصوں میں کل

ملا کر گلزارِ نسیم کے سوا شعر بھی بہ مشکل آئے ہوں گے۔ امیر اللغات کا دوسرا حصہ ۳۲۵ صفحات پر مشتمل

ہے۔ چکبست کی تحریروں میں نسیم و گلزارِ نسیم سے متعلق مبالغہ پسندی کا جو عام انداز ملتا ہے، یہ

قول بھی اُسی کا نتیجہ ہے۔

(۴) تذکرہ آثار الشعراء ہنود کے مولف دیبی پرشاد بٹاشا نے نسیم کے ترجمے میں

گلزارِ نسیم اور سحرالبیان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

”اور بعض بعض اصحاب دونوں ہی کو لا جواب بتاتے ہیں، مگر مرزا غالب

نے جو رائے اس بارے میں دی ہے، وہ بہت اچھی ہے۔ انصاف یہ ہے

خوب انصاف کی کہی ہے۔ یعنی کسی نے غالب سے پوچھا تھا کہ دونوں میں کون

بہتر ہے، تو انھوں نے فرمایا کہ : مشنوی میر حسن فصاحت است و گلزارِ نسیم

بلاغت“ [ص ۱۳۲]۔

غالب سے جو قول منسوب کیا گیا ہے، وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا [خیال رہے کہ یہاں بھی ایک زبانی روایت کے واسطے سے یہ لکھا گیا ہے] عبارت کی نامعقولیت مزید برآں۔ باوصف تلاش مجھے غالب کا ایسا کوئی قول نہیں ملا۔ میرے استفسار پر مولانا عرشی مرحوم نے بھی یہی رائے ظاہر کی تھی: ”مثنوی میر حسن اور گلزارِ نسیم کے سلسلے میں غالب کے نام سے جو قول آپ نے تحریر فرمایا ہے، میں نے کہیں غالب کے یہاں نہیں پایا، نہ کسی ایسے راوی کی سند سے سنا جو غالب کا قول نقل کرنے میں مستند مانا جاتا ہو۔ پھر جیسا کہ آپ نے خود تحریر فرمایا ہے، کوئی بڑھا لکھا اس انداز پر لفظ فصاحت و بلاغت کو استعمال بھی نہیں کرتا“ [مکتوب بہ نام راقم الحروف]۔

⑤ شوق قدوائی نے معرکہ چلبست و شہر کے سلسلے کے ایک مضمون میں یہ لکھا تھا:

”میں نے جھگڑوں کی بحث میں یہ ذکر دیکھا کہ گلزارِ نسیم میں ترمیم کی گئی ہے..... میں آپ کو اُس انتخاب کی جانب متوجہ کرتا ہوں جو حضرت مصحفی مرحوم کے متعدد دیوانوں سے حضرت اسیر و امیر مرحومین نے فرمایا اور وہ چھپ گیا ہے۔ آپ اُس کو اور حضرت مصحفی کے اصلی دیوانوں کو ملاحظہ فرمائیے تو یہ عقدہ حل ہو جائے کہ دیوانوں کے اغلاط کتابت کی تصحیح کس حد تک انتخاب میں کی گئی ہے۔ اب جو اعتراض گلزارِ نسیم کی تصحیح کے متعلق چلبست پر عائد کیا جائے، وہی اعتراض اُن دونوں استادوں پر بھی عائد ہوگا جو انتخاب کے بانی تھے“ [معرکہ، ص ۱۵۹]۔

اس مضمون میں شوق نے جو کچھ لکھا ہے، وہ بہت مغالطہ انگیز ہے۔ اُن کا کہنا یہ ہے کہ امیر و اسیر نے جب مصحفی کا انتخاب تیار کیا تھا، تو اُن کی نظر میں جو اغلاط کتابت آئیں، اُن کو ان دونوں نے درست کر دیا اور یہی چلبست نے کیا ہے کہ اغلاط کتابت کی تصحیح کی ہے، اس میں کچھ بُرائی نہیں، بل کہ یہ تو کرنا ہی چاہیے تھا؛ مگر اُن کے دونوں قول غلط ہیں۔ امیر و اسیر نے اغلاط کتابت کی تصحیح نہیں کی تھی، استاد کے کلام میں اصلاح فرمائی تھی اور بعض اشعار میں ہی کام چلبست نے کیا ہے۔ مصحفی کے انتخاب سے متعلق نسبتاً تفصیل سے میں انتخابِ ناسخ کے مقدمے میں لکھ چکا ہوں۔ یہاں مختصراً وضاحت کلام کی غرض سے یہ عرض کروں کہ حکمِ رانِ رام پور کی نقاش

پیرامیر مینائی اور اُن کے استاد اسیر نے اپنے استاد اور دادا استاد مصطفیٰ کے کلام کا انتخاب تیار کیا تھا۔ ان دونوں حضرات نے دیکھا کہ مصطفیٰ کے یہاں ایسے بہت سے شعر ہیں جن کی زبان میں بہت پُرانا پن ہے اور وہ لفظ بھی ہیں جن کو اس زمانے میں متروک قرار دیا جا چکا ہے۔ اس کا علاج یہ کیا گیا کہ منتخب اشعار میں ایسے اکثر مقامات کو بدل دیا گیا۔ محض ایک مثال نقل کرتا ہوں، تاکہ بات واضح ہو جائے۔ مصطفیٰ کا شعر ہے :

اُس گل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات غنچے نے مسکرا کے کہا : ہم نے پانی بات غالباً اس خیال سے کہ ”بات چلانا“ اب فصیح نہیں، اس کو رد نے استاد کے مصرعے کو یوں بدل دیا : ”بیک صبا نے اُس کے دہن کا کیا جو ذکرِ یثمنوی گلزارِ نسیم کے متعدد اشعار کے ساتھ یہی سلوک چکست نے بھی روار گھا ہے۔ میں صرف ایک مثال محض اظہارِ مدعا کی خاطر پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ مثنوی کی اشاعتِ اول میں یہ شعر ہے :

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدرتے ناگاہ
حالی نے اس پر اعتراض کیا تھا۔ چکست نے جواباً لکھا کہ اصل شعر یوں ہے :

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پسر کا ناگاہ
اُنھوں نے اپنے مرتبہ نسخہ مثنوی میں اسے لکھا بھی اسی طرح۔ یہ بھی لکھا کہ ”ابھی لکھنؤ میں ایسے بزرگ موجود ہیں جن کو قریب قریب کل مثنوی حفظ ہے، اُن کی زبان سے یہ شعر اسی صورت پر سنا گیا ہے۔“ یہ کھلی ہوئی غلط بیانی ہے۔ مثنوی کی اشاعتِ اول اُن کے سامنے تھی، اُس کا حوالہ دینا چاہیے تھا؛ لیکن اُس کا حوالہ یوں نہیں دیا جاسکتا تھا کہ شعر میں تحریف کی جا چکی تھی، اس لیے بزرگوں کی زبان سے اسی طرح سنوا دیا۔ یہاں تحریف بھی ہے اور غلط بیانی بھی۔ ظاہر ہے کہ نہ امیر و اسیر کی وہ روش درست تھی اور نہ چکست کا یہ طریقہ قابلِ قبول قرار پائے گا۔

گلزارِ نسیم کی تدوین میں مندرجہ ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے : گلزارِ نسیم صبحِ اول، نسخہ مطبعِ میجانی، نسخہ مطبعِ مصطفائی، نسخہ چکست، نسخہ شیرازی، نسخہ قاضی عبدالودود، نسخہ اصغر، مذہبِ عشق، ریحان کی مثنوی، عزت اللہ کا فارسی متن، معرکہ چکست و شرر۔ ان نسخوں کا اسی ترتیب کے ساتھ تعارف کرایا جائے گا۔

گلزارِ نسیم : پہلی اشاعت [ح]

یہ مثنوی پہلی بار ۱۲۶۰ھ [۱۸۴۳ء] میں لکھنؤ کے مطبعِ حسنی میر حسن رضوی میں چھپی تھی۔ اس

اشاعت کے آخر میں دو قطعے تاریخ شامل ہیں۔ پہلا قطعہ خود نسیم کا ہے اور دوسرا مولوی کرامت علی اظہر کا۔ نسیم کا قطعہ نقل کیا جاتا ہے :

اے خالق کردگار شکرًا	شکرًا شکرًا ہزار شکرًا
کیں جملہ زابتدا خبر داد	شاخِ قلم چنیں ثمر داد
در عہدِ خلافتِ شہنشاہ	امجد علی شاہ خلد اللہ
ستید حسن آنکہ طبعِ پاکش	چوں مطبعِ اوست خوب دلکش
از سمعِ رضا شنید و بستود	در مطبعِ خویش طبع فرمود
چوں زیورِ طبعِ نیک پوشید	بہر تاریخ طبع کوشید
گلزارِ نسیم شد چو سموع	گل گفت کہ تازہ گشت مطبوع

اس قطعے پر یہ عبارت بہ طورِ عنوان ہے : ”قطعہ تاریخ طبع مثنوی گلزارِ نسیم از طبع زاد مصنف۔“ [اس عبارت میں ”از طبع زاد“ تو جہم طلب ہے]۔ اظہر کا قطعہ دو شعروں کا ہے۔ چوتھے مصرعے سے تاریخ نکلتی ہے، مصرع یہ ہے : ”با کمال طبع گلزارِ نسیم آراستہ۔“ اس پورے مصرعے سے ۱۲۶۰ اعداد نکلتے ہیں۔ اس کے بعد اگلے صفحے پر، کسی عنوان کے بغیر عبارت خاتمت الطبع ہے۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف [یعنی نسیم] نے اس اشاعت کی ”تصحیح و مقابلہ“ کا کام انجام دیا تھا۔ یہ مکمل عبارت نقل کی جاتی ہے :

”حمد و ثنائے بے حد و عددِ مصورے را سزا است کہ صور گوناگون و اشباح
بوقلموں از پردہ عدم بجلوہ گاہِ ظہور آورده و انسان ضعیف البنیان را
بارشاد تعلیم انواع علوم و اقسام فنون برہمہ ممکنات شرف امتیاز بخشید و
و درود نامحدود سرورے راست کہ علم سیادت برہمہ انبیا و مرسلین
برافراشت و برہام عالمے کو س ہدایت و ارشاد برافراخت۔
اما بعد برضائے ائقین سخن معنی و محتجب مباد کہ درینولا پندت

دیا شکر متخلص بہ نسیم کہ در فن شاعری کمالے بہم رسانیدہ اند و یکے
 از شگردان خواجہ صاحب و حمید عصر و یکتائے زماں متخلص بہ آتش
 ہستند، قطعہ تاج الملوک و بکاوی را از نشر بہ نظم آوردہ بہ گلزار نسیم
 موسوم ساختہ بودند۔ بہ احسن اوقات و اسعد زماں در بیت السلطنت
 لکھنؤ، محلہ محمود نگر متصل اکبری دروازہ در مطبع حسنی سیدی سندی میر حسن
 رضوی ولد میر حسین عرف میر کامل مرحوم و مغفور بہ تصحیح و مقابلہ مصنف
 علیہ طبع پوشید۔ فقط۔“

اس اڈیشن میں کل آٹھ صفحات ہیں۔ مثنوی ص ۲ سے شروع ہو کر ص ۷ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اسی
 صفحے پر ”تاریخ اختتام تصنیف از مصنف“ ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی ۱۲۵۲ھ [۳۹-۶۱۸۳۸]
 میں مکمل ہوئی تھی [یہ قطعہ اس کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے]۔ ص ۸ پر تاریخ طبع کے دونوں
 مذکورہ بالا قطعے ہیں اور ص ۱۱ پر دو کالمی ”صحیح نامہ اغلاط“ ہے، جس میں بیالیس اغلاط کتابت
 کی تصحیح کی گئی ہے۔ اس کا مسطر اکیس سطری ہے۔

یہ اڈیشن کم یاب ہے۔ اس کا ایک نسخہ رام پور کی رضا لائبریری میں محفوظ ہے اور اس کا
 عکس میرے سامنے ہے۔ [۱۹۶۴ء میں ”معیاری ادب“ کے سلسلے میں رام پور جا کر میں نے اس
 نسخے کو دیکھا تھا]۔ متن میں کچھ اغلاط کتابت ایسی ہیں جو غلط نامے میں شامل نہیں، ضمیر تشریحات
 میں ایسے ہر شعر کے تحت اُن کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

معمول کے مطابق خط نستعلیق ہے۔ خط پختہ ہے لیکن خوش نمائی کچھ کم ہے۔ اس کے
 مقابلے میں نسخہ چکبست کے کاتب کا خط کہیں بہتر ہے، پختگی اور خوش نمائی دونوں میں۔ املائے
 الفاظ کا وہی عام انداز ملتا ہے جو اُس زمانے کی تحریروں میں بہ طورِ عموم پایا جاتا ہے۔ مثلاً یہ
 کہ آخر لفظ میں یاے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں امتیاز نہیں پایا جاتا۔ جن لفظوں میں
 ہائے مخلوط آتی ہے، اُن سب میں سادہ ہ لکھی گئی ہے۔ ہ کی دو چشمی شکل اس نسخے میں نہ ہونے
 کے برابر ہے۔ اگر ایک دو لفظوں میں ہے بھی، تو یہ ایسے لفظ ہیں جن میں اصلاً ہائے ملفوظ ہے،
 جیسے ”شہر“ [ص ۶]۔ ہائے ملفوظ کی کہنی دار شکل کے نیچے شوٹہ کہیں نہیں ملتا، جیسے : کہنا،

دیکھنا، چکھنا۔ [پُرانے خطاط عموماً یہ شوٹ نہیں لگاتے تھے۔ اب عام طور پر لگایا جاتا ہے، جیسے: کہنا، بہت۔]

آخر لفظ میں واقع نونِ غنّہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے، جیسے: وہاں، کہاں، میں، یاں، وان۔ اضافت کے زیر بہت سے مقامات پر لگائے گئے ہیں، مگر اس کا التزام نہیں ملتا۔ ایک ہی شعر میں ایک لفظ میں اضافت کا زیر ہے اور دوسرا لفظ خالی ہے، مثلاً: ”گزرا درِ باغ بیسوا پر“ [ص ۶]۔ ”در“ میں رے کے نیچے زیر ہے، مگر ”باغ“ میں موجود نہیں۔

بہت سے لفظوں پر اعراب ملتے ہیں، مثلاً: ”منقارِ ہزار داستان دے“ [شعر ۵]۔ لیکن اس سلسلے میں کسی طرح کا التزام نظر نہیں آتا۔ جیسے: ”جدول ہو حصارِ بحر خوانی“ [ص ۱۴]۔ ”جدول“ میں جیم پر زبر لگا ہوا ہے اور دال پر جزم، مگر ”حصار“ میں رے کے نیچے اضافت کا زیر بھی نہیں۔ ”کشتی سے وہ دُختِ رز کو لایا“ [ص ۳۸۵]۔ ”دخت“ کی دال پر پیش ہے، لیکن ”رز“ خالی ہے۔ اس کے باوجود لفظوں پر ضبطِ حرکات اس اشاعت کی قابلِ ذکر خصوصیت ہے۔ ایک دو مزید مثالیں: ”جو جو اُمرا تھے، سب بُلا کے“ [ص ۵۰۷]، جو جو کہ تواضعات میں عام [ص ۵۲۱]، سلطان کا مُشرِ نیک و بد تھا [ص ۴۱۵]، خاتم کے نگین بتائے ہوتے [ص ۲]، پھل نخلِ مواصلت کا چکھا [ص ۳۸۹]۔

اضافت کی صورت میں بہ طورِ عموم ے پر ہمزہ نہیں ملتا، مثلاً: سوے دبیر [شعر ۱۰]، جو یائے گل [ص ۶]، ہوائے گل [ص ۲]، جائے مردم [ص ۱۳۲]، سوے شہر [ص ۸]، صحرائے عدم [ص ۱۳۹]، صدائے کوہ [ص ۱۷۱]، برائے داغ [ص ۲۹۹]، نقشِ پائے خام [ص ۱۳۷]۔

ایسے بہت سے لفظوں کے آخر میں الف ملتا ہے جن کے آخر میں مستمّر طور پر ہائے مخفی لکھی جاتی ہے، مثلاً: محمودا، پردا، بندا، صدمہ، سایا۔ ایسے لفظوں کی تعداد بہت ہے۔

ہوے۔ ہوئے، جائے۔ جائے، آئے۔ آئے، سنائے۔ سنائے؛ ایسے افعال دونوں طرح ملتے ہیں، یعنی کہیں معِ ہمزہ اور کہیں بغیرِ ہمزہ۔

اعراب بالحرّوف کے پُرانے چلن کے مطابق پیش کو ظاہر کرنے کے لیے کچھ لفظوں میں واو کا اضافہ کیا گیا ہے، جیسے: اوس، اون، اودھر، اوترکے، اوڑایا، بولایا [بلا یا]،

اٹھایا، چورانے والا [چرانے والا] وغیرہ۔ ”ادھر“ کو ”ایدھر“ لکھا گیا ہے: ”دیووں نے ایدھر محل بنایا“

تری، مری، ترا، مرا کی جگہ بالعموم تیری، میری، تیرا، میرا ملتے ہیں: ”ہے ہے میرا پہول لے گیا کون“ ”ہمت نے میری تجھے اوڑایا“ — ”غفلت نے تیری مجھے چھڑایا“ ”دانا ہو تو مجھ سے لے میرے دام“ [وغیرہ]۔ ”آنہ“ کی جگہ ”آئینہ“: ”حوض آئینہ دار بام و در تھا“ یہاں اور وہاں کی مخفف صورتیں ”واں“ اور ”یاں“ بھی ملتی ہیں اور ”وہاں“ اور ”یہاں“ بھی: اب ”یہاں سے ہے قصہ مختصر طول“، ”واں شیشہ رہا ترش کے ساغر“ [وغیرہ]۔ تجکو، مجکو، تجھے، مجھے، تجسا، مجسا؛ ہر جگہ اسی طرح یعنی ہائے مخلوط کے بغیر ملتے ہیں، مثلاً: ”تو مجسی پری کو دے گیا جُل“، ”تو مجسی بنے، میں تجسا بن جاؤں“، ”خدمت میں کرو قبول مجکو“، ”کیا اس کے عوض میں دوں میں تجکو“ [وغیرہ]۔

لفظوں کو ملا کر لکھنا کاتب کا عام انداز ہے، مثلاً: کسلیں [کس لیں]، گلکا، خوبیسی [خوبی سے]، نہ سکیگا، جہکجھک کے [جھک جھک کے]: کالینی جہانسی کی سیاہی [کالے نے جہاں سے ...]۔ ”وے دزدِ حناے دستیابی“ [وغیرہ]۔ ایک جگہ ”ڈھونڈہ تی“ لکھا ہے [یعنی: ڈھونڈتے]۔ ”دونوں“ کو ہر جگہ ”دونو“ لکھا گیا ہے۔ ”میں“ کو ٹھیک لکھا ہے، لیکن علامتِ فاعلی ”نے“ کو جب ملا کر لکھا ہے تو ایک نوَن چھوٹ گیا ہے، یعنی ”مینی“ لکھا ہے۔ بعض لفظوں میں ہائے مخلوط لکھی ہے اور بعض میں نہیں۔ ضمیرِ تلفظ و املا میں ایسے لفظوں کی وضاحت کی گئی ہے — اس اشاعت کے لیے اسی نسخہ طبعِ اوّل کو متن کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس نسخے کے لیے ”ح“ بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

نسخہ مطبعِ مسیحائی [م] نسخہ مطبعِ مصطفائی

مثنوی گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اوّل کے بعد سب سے قدیم مطبوعہ نسخہ

جو میری نظر سے گزرا ہے، وہ مطبعِ مسیحائی لکھنؤ کا ہے۔ عبارتِ خاتمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۶۲ھ کا چھپا ہوا ہے۔ یہ دراصل تین کتابوں کا مجموعہ ہے۔ حوض میں گلزارِ نسیم کا متن ہے اور حاشیے پر قصہ بہرام گور اور خرد افزا کا متن بالترتیب چھپا ہوا ہے۔ سرورق پر مطبعِ مسیحائی

کے محل وقوع کے متعلق لکھا گیا ہے: ”در بیت السلطنت لکھنؤ مابین چوراہ کشمیری محلہ و سرائے عنایت خاں“۔ بڑے سائز کی کتاب ہے۔ مضبوط بانسی کا غڈ ہے۔ کاتب کا خط اوسط درجے کا ہے۔ اس نسخے کا متن اشاعتِ اول کے مطابق ہے۔ قدامت کے سوا اس میں اور کوئی خاص بات نہیں۔ ہاں بعض مشکوک مقامات پر اس کی مدد سے طبعِ اول کے متن کی توثیق کی جاسکتی ہے۔ اسی لیے اس نسخے کو سامنے رکھا گیا۔ ص ۷۸ پر دو کالمی ”صحیح نامہ“ ہے، جس میں اڑتیس غلط کتابت کی تصحیح کی گئی ہے۔ کل صفحات اٹھاسی ہیں۔ مثنوی کا متن ص ۷۷ پر ختم ہو جاتا ہے۔ مطبعِ مصطفائی [لکھنؤ] کا نسخہ ۱۲۶۴ھ کا چھپا ہوا ہے۔ اس میں ویسے تو کوئی خاص بات نہیں، مگر اس نسخے میں ایک شعر ایسا ہے جو نسخہ طبعِ اول [اور نسخہ چکبست] میں موجود نہیں۔ مطبعِ مسیحائی والے نسخے میں بھی نہیں۔ اس شعر کو متن میں شامل نہیں کیا گیا، ضمیر تشریح میں [شعر ۲۷ کے تحت] اس کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ اسی وجہ سے اس نسخے کو بھی پیش نظر رکھا گیا۔ نسخہ مسیحائی کے لیے ”م“ بہ طور علامت استعمال کیا گیا ہے۔ چوں کہ نسخہ مصطفائی کا اور کہیں حوالہ نہیں آیا، یوں اس کے لیے کوئی علامت اختیار نہیں کی گئی۔

نسخہ چکبست [ک] چکبست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا ایک خوب صورت ادیشن شائع کیا تھا، جو معرکہ چکبست و شرر کی بنیاد بنا تھا۔ اس کا ایک نسخہ رضا لاہوری رام پور میں محفوظ ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔ اس نسخے پر سال طبع موجود نہیں، مگر زمانہ طباعت کا تعین اس طرح ہو جاتا ہے کہ معرکہ چکبست و شرر کے مرتب نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے: ”جنوری فروری ۱۹۰۵ء میں گلزارِ نسیم کا نیا ادیشن شائع ہوا۔ مارچ اور اپریل ۱۹۰۵ء کے درمیان میں مولوی عبدالحلیم شرر صاحب نے اس نئے ادیشن کا ریویو شائع کیا۔“

چکبست نے اس پر ایک مفصل مقدمہ لکھا ہے، اُس میں یہ صراحت کر دی ہے کہ انہوں نے اس مثنوی کی اشاعتِ اول پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ مولانا شرر اور وہ سب لوگ جنہوں نے اس بحث میں حصہ لیا تھا، اس مثنوی کی اشاعتِ اول اُن میں سے کسی کے سامنے نہیں تھی، نہ کسی نے اس کی ضرورت محسوس کی کہ پہلے اس متن کا اصل نسخے سے مقابلہ کر لیا جائے؛

نتیجہ یہ ہوا کہ لمبی چوڑی بحثوں کے باوجود یہ اصل بات معرض بحث میں نہیں آسکی کہ اس نئے نسخے کا متن اشاعتِ اول کے متن سے کس حد تک مطابقت رکھتا ہے۔ میں نے جب ان دونوں نسخوں کا مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ نسخہ چکبست میں مختلف قسم کی غلطیاں ہیں۔ یہی نہیں، واضح طور پر یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ متعدد مقامات پر اصل متن کو بدلا گیا ہے۔ کئی مقامات پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر کی صحیح قرائت نہیں کر سکے اور یوں ایسے مقامات پر متن بگڑ گیا ہے۔ اس لحاظ سے، کتابت اور طباعت کے حُسن کے باوجود، نسخہ چکبست کو معتبر اڈیشن نہیں کہا جاسکتا۔ ضمیمہ تشریحات میں ایسے جملہ اشعار کی نشان دہی کر دی گئی ہے، اس لیے یہاں مثالیں پیش کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔ اس سلسلے میں اشعار نمبر ۳، ۳۱، ۶۳، ۷۸، ۹۵، ۱۰۲، ۳۱۵، ۳۱۸، ۳۲۹، ۳۹۲، ۵۳۶، ۷۵۲، ۸۳۲، ۹۱۰، ۹۶۱، ۹۷۱، ۹۷۲، ۱۰۵۶، ۱۰۶۶، ۱۱۰۶، ۱۱۴۷ خاص طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ اور اشعار بھی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اس اڈیشن کی کتابت اچھی ہے۔ خط پختہ نستعلیق ہے اور خوش نما۔ مسطر اکیس سطری ہے۔ اشاعتِ اول کی طرح اس میں بھی آخر لفظ میں واقع نوں غنہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے، مثلاً: ”بھائی تھے جوشِ خون کہاں جائے“ اعراب بالحرف کے طور پر اظہارِ پیش کے لیے بہت سے مقامات پر واو ملتا ہے، جیسے: ”شبِ نیم کے سوا چور نے والا“ ”پاسے کا چراغ کا اولٹ پھیر“ ”ہمت نے مری تجھے اوڑایا“: غفلت نے تری جھجھ چھوڑایا“ ایسا بھی ہے کہ ایک ہی لفظ کہیں مع واو ہے اور کہیں بغیر واو۔ ”اُس“ کہیں مع واو ہے، کہیں بغیر واو۔ مثلاً: ”فردوس تھا اوس مقام کا نام“۔ ”جو یارے گل اُس طرف سدھارے“ آخر لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی صورت نگاری میں متعارف امتیاز کو بہ طورِ عموم ملحوظ رکھا گیا ہے۔ جائے، آئے جیسے افعال میں ے پر کہیں حمزہ ہے کہیں نہیں۔ ایک ہی شعر میں بھی یہ دونوں صورتیں مل جاتی ہیں، جیسے: ”جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے“ جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جائے“

اضافت کے زیر کہیں ہیں، کہیں نہیں، مثلاً: ”وہ سب نے باغِ خوابِ آرام“۔ ”رُشک جامِ جہاں نما تھا“ لفظوں پر کہیں کہیں اعراب بھی لگے ہوئے ہیں، مثلاً: ”دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا

ہے۔ ”کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے۔“ ”بُو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے۔“ ”گھوما وہ برنگ
نزد گھر گھر۔“

تشدید کہیں ہے، کہیں نہیں۔ لفظ ”یہ“ کو عموماً ”یہ“ لکھا گیا ہے۔ ایک دو جگہ ”یہ“
بھی ہے۔ جن لفظوں میں ہائے مخلوط ہے، اُن میں اُسے عموماً دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے، اس
کے خلاف مثالیں کم تر ہیں، مثلاً: ”پلو پھٹتے ہی جگ انہوں کا ٹوٹا۔“ ہاں بعض ایسے لفظ
ضرور سامنے آتے ہیں جن میں اصلاً ہائے ملفوظ ہے، مگر اُسے دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے،
جیسے: ”ہے مھر گیا اسی چمن کی۔“ ”بولادہ کہ فتنہ گر نہیں ہم۔“ تجھے اور مجھے عموماً مع ہائے
مخلوط لکھے گئے ہیں، لیکن تجکو اور مجکو ہ کے بغیر ملتے ہیں۔ یہاں اور وہاں کو مخفف صورت
میں یاں اور واں لکھا گیا ہے۔

سرورق کی آخری تین سطریں یہ ہیں: ”حسب فرمایش/ پنڈت ترلو کی ناتھ صاحب کول
و پنڈت پرتابکشن صاحب گرٹو/ مطبع منشی جی نراین و رماخیالی گنج لکھنؤ میں طبع ہوئی۔“ اس عبارت
کے نیچے داہنی طرف باریک خط میں ”جملہ حقوق محفوظ“ لکھا ہوا ہے۔ جو عکس میرے سامنے ہے،
اُس میں اس کے آگے سفیدی کی پٹی ہے۔ اُس کا مطلب یہ ہے کہ اصل نسخے میں یہاں چھپی لگی
ہوئی ہے۔ اسے ص ۳۱ تک چکبست کا ”دیباچہ“ ہے۔ اس کے بعد مثنوی شروع ہوتی ہے، اس
کے لیے صفحات کے نئے نمبر شمار ڈالے گئے ہیں۔ ص ۷۶ پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔ ص ۷۷ سے
”انتخاب دیوان نسیم“ شروع ہوتا ہے جو ص ۹۲ پر ختم ہو جاتا ہے۔ میرے سامنے جو عکس ہے،
اُس میں یہی آخری صفحہ ہے۔ پُرانی روایت کے مطابق مطبع کی طرف سے عبارت خاتم الطبع
موجود نہیں۔ غلط نامہ بھی نہیں۔ متن کے تعین میں اس نسخے سے کوئی خاص مدد نہیں ملی، البتہ
ضمیمہ تشریحات میں اس کے حوالے بہ کثرت آئے ہیں۔ اس نسخے کے لیے ”ک“ بہ طور نشان
استعمال کیا گیا ہے۔

نسخہ شیرازی [ش] | معرکہ چکبست و شرر کے آخر میں گلزارِ نسیم کا متن بھی شامل
ہے۔ بہت سے صفحات پر مختصر یا مفصل حواشی بھی ہیں۔ ایسے
اکثر حواشی کے اختتام پر ”م شس“ یا ”شس“ لکھا ہوا ہے۔ واضح طور پر اس سے معرکہ کے مرتب

”مرزا محمد شفیع شیرازی“ مراد ہیں۔ صراحت تو نہیں کی گئی، لیکن اعتماد کے ساتھ لہا جاسکتا ہے کہ یہ متن اُنھی کا مرتب کردہ ہے۔

مرتب نے حواشی میں کہیں تو مفہوم کی وضاحت کی ہے، کہیں کسی نکتے کی طرف متوجہ کیا ہے اور کہیں شاعر کے اندازِ بیان کی توجیہ کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دو باتیں اور ملتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ بہت سے اشعار کے تحت حاشیے میں یہ لکھا گیا ہے کہ فلاں لفظ بہ ظاہر تحریف ہے فلاں لفظ کی۔ مثلاً: ”چوسر کا جما وہ کارخانہ“ اس مصرعے کے تحت لکھا ہے: ”جما وہ“ تحریف ہے ”جمایا“ کی۔ یعنی یہ کہا ہے کہ اصلاً مصرع یوں تھا، اور مراد یہ ہے کہ یوں ہونا چاہیے تھا۔ ایسے بہت سے اندراجات ہیں۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ حاشیہ نگار نے شاعر پر براہِ راست اعتراض کرنے کے بجائے بالواسطہ طریقہ اختیار کیا ہے یہ کہ کہہ کر کہ شاعر نے تو یوں لکھا تھا، اُسے بدل دیا گیا یا وہ بدل گیا۔ جہاں جہاں حاشیہ نگار نے مفروضہ تحریف کی کار فرمائی بتائی ہے، ایسے سبھی مقامات دراصل اُن کی اصلاحات کی آئینہ داری کرتے ہیں، حقیقت سے اُن کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔

دوسری خاص بات یہ ہے کہ جگہ جگہ شعر میں کسی مصرعے یا لفظ پر نسخے کا نشان [ن] بنا کر، حاشیے میں اُس کا بدل لکھا گیا ہے۔ نسخے کے نشان کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی دوسرے ادیشن میں یہ متن ہے؛ مگر یہاں بھی دراصل وہی صورتِ حال ہے کہ اس پر نے میں موصوف نے اپنی اصلاحیں پیش کی ہیں۔ جہاں اُنھوں نے خیال کیا ہے کہ اس مصرعے کو یوں ہونا چاہیے تھا، یا یہ کہ یہاں یہ لفظ ہونا چاہیے تھا؛ وہاں اُس مصرعے یا لفظ پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں اپنی اصلاح درج کر دی ہے۔ پورا مصرعہ چلبست و شتر اُن کے سامنے تھا۔ اُنھوں نے کہیں تو دوسروں کے اعتراضات کی توجیہ کی ہے اور کہیں بالواسطہ خود اعتراضات کیے ہیں تحریف اور اختلافِ نسخ کی آڑ میں۔ اُن کا متن کسی ایک نسخے پر مبنی نہیں معلوم ہوتا۔ ہاں یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی کی اشاعتِ اول اُن کے سامنے نہیں تھی۔ ضمیر تشریحات میں اُن کے حواشی کے قابل ذکر اندراجات کا حوالہ دے دیا گیا ہے اور اختلافِ متن کے تحت اُن کے نسخے کے متن کے بھی حوالے دیے گئے ہیں۔ اس نسخے کے لیے ”شس“ بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

نسخہ قاضی عبدالودود [ق] قاضی عبدالودود صاحب نے [پروفیسر مسعود حسن رضوی

کی فرمائش پر] گلزارِ نسیم کو مرتب کیا تھا۔ اس مثنوی کا مکمل مسودہ قاضی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا رضوی صاحب کے پاس تھا۔ نیز مسعود صاحب نے مجھے مطلع کیا کہ اس متن کی ”کتابت والد مرحوم کے زیرِ نگرانی لکھنؤ کے نامی خطاط یا ضامنِ حسن مرحوم نے کی ہے۔ قاضی صاحب اس کا مقدمہ نہیں لکھ سکے، اس لیے والد صاحب نے اس کی اشاعت کا ارادہ ترک کر کے، کتابت شدہ کا پیاں، قاضی صاحب کے مسودے کے ساتھ نورانی صاحب کو دے دیں“ [مکتوب بہ نام راقم الحروف]۔ قاضی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا یہ متن امیر حسن نورانی صاحب نے عابد رضا بیدار صاحب کو دے دیا اور اس طرح یہ مسودہ خدا بخش لائبریری میں محفوظ ہو گیا۔ بیدار صاحب نے رسالہ ”معیار و تحقیق“ [پٹنہ] کے پہلے شمارے [بابت سال ۱۹۸۹ء] میں اس مسودے کا عکس شائع کر دیا۔ یہی عکس میرے سامنے ہے۔ چوں کہ یہ متن تمام و کمال قاضی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، اس لیے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، اسی بنا پر اسے پیش نظر رکھا گیا ہے اور فہرستِ مآخذ میں شامل کیا گیا ہے۔

قاضی صاحب نے مقدمہ تو لکھا نہیں تھا، اس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے تدوینِ متن میں کیا طریقہ کار اپنایا تھا اور کون سے نسخے ان کے سامنے تھے؛ البتہ متن کے تقابلی مطالعے سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اول [ح] اور نسخہ چکبست [د] یہ دونوں ان کے پیش نظر تھے۔ کئی مقامات پر یہ بھی معلوم ہے کہ ان دونوں اشاعتوں کے علاوہ ایک یا کئی نسخے اور بھی ان کے سامنے تھے۔

اس متن کا مطالعہ کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بہ طورِ عموم ح کے متن کو ترجیح دی گئی ہے، مگر بعض مقامات پر اس سے انحراف بھی ملتا ہے۔ علاوہ بریں، یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض جگہ اصل متن میں دانستہ ترمیم کی گئی ہے اور فارسی جدید کی تقلید میں کچھ الفاظ کا املا بدلا گیا ہے۔ ایک دو جگہ لغزشِ قلم کی کار فرمائی بھی نظر آتی ہے۔ ضمیمہ تشریحات میں ایسے ہر شعر کے تحت اختلافاتِ متن کی نشان دہی کی گئی ہے، یہاں صرف اثباتِ مدعا

کے لیے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

شعر ۵۲ کا پہلا مصرع ح میں یوں ہے: ”اشجاروں کا ذخیرہ دیکھا“ ک میں یہ مصرع اس طرح ملتا ہے: ”اشجار کا واں ذخیرہ دیکھا“ یعنی چکبست نے ”اشجاروں“ کو بدل کر ”اشجار“ کر دیا اور وزن پورا کرنے کے لیے ”واں“ کا اضافہ کیا۔ ق میں اس مصرع کو اس طرح لکھا گیا ہے: ”اشجاروں کا واں ذخیرہ دیکھا“ یعنی اصل لفظ ”اشجاروں“ کو توح کے مطابق برقرار رکھا گیا اور چکبست کے اضافے ”واں“ کو بھی شامل کر لیا گیا۔

شعر ۱۲۵ کا پہلا مصرع ح میں اس طرح ہے: ”چوٹی ہے میری ہاتھ ان کے“ ک میں بھی اسی طرح ہے۔ ق میں اسے یوں لکھا گیا ہے: ”چوٹی ہے مری تو ہاتھ ان کے“ شعر ۱۳۲ کا دوسرا مصرع ح میں یوں ہے: ”پورب کا بادشاہزادہ“ یہی ک میں ہے۔ ق میں ”وہ“ کے اضافے کے ساتھ ملتا ہے: ”پورب کا وہ بادشاہزادہ“

شعر ۱۲۹ کا دوسرا مصرع ح میں اس طرح ہے: ”دم کے دھاگوں سے ہونٹ سینا“ ک میں بھی اسی طرح ہے۔ ق: ”دم کے دھاگے سے ہونٹ سینا“ شعر ۱۳۲ کا پہلا مصرع ح میں یوں ہے: ”پردے کا جو کچھ خیال آیا“ یہی ک میں ہے۔ ق: ”پردے کا خیال کچھ جو آیا“ شعر ۱۹۶ کا پہلا مصرع ح میں اس طرح ہے: ”بولی وہ کہ ہے تو درد لیکن“ یہی ک میں ہے۔ ق: ”بولی وہ کہ درد تو ہے لیکن“

شعر ۱۳۱ کے بعد ایک نثری عنوان آتا ہے، جس کا ایک ٹکڑا یہ ہے: ”اور شادی ہونی بکا ولی کی سعی سے“ ح اور ک دونوں میں ”شادی ہونی“ ہے۔ ق میں ”شادی ہونا“ ہے۔ یہاں ”ہونی“ کو ”ہونا“ غالباً اس خیال سے بنایا گیا ہے کہ متاخر اس تذہ لکھنے مصدر کی علامت ”نا“ کو بدلتے نہیں تھے، جب کہ اہل دہلی اسم کی مطابقت کے لحاظ سے بدل دیتے تھے، مثلاً: روٹی کھانی اور پانی پینا۔ اس سلسلے میں اس بات کو نظر انداز کر دیا گیا کہ اس مثنوی میں ایسے مقامات پر ہر جگہ طریقہ اہل دہلی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

شعر ۳۲۵ کے دوسرے مصرعے میں ح اور ک دونوں میں ”تونگر“ ہے ق میں اسے

”توانگر“ لکھا گیا ہے۔ املا کی یہ تبدیلی غالباً فارسی کی مطابقت کے خیال سے اختیار کی گئی ہے۔ فارسی میں ”توانگر“ ہے [حاشیہ برہان قاطع، مرتبہ ڈاکٹر معین]۔ ”مرکب از“ ”تواں“ بمعنی طاقت، ”وگر“ کلمہ نسبت..... ایں لفظ را در اصل رسم الخط بدون الف نوشتن خطاست و خواندن روا باشد۔ از بہارِ عجم، خیاباں“ [غیاث اللغات]۔ یہ بات ذہن میں رہنا چاہیے کہ اردو میں عموماً ”توانگر“ اور ”تونگری“ مستعمل ہیں۔

شعر ۱۶ کے پہلے مصرعے میں ح اور ٹ، دونوں میں ”پاستانی“ ہے [رودادِ زمانِ پاستانی]۔ ق میں اسے ”پاستانی“ لکھا گیا ہے [مع باہے موحّدہ]۔ املا کی یہ تبدیلی بھی فارسی کی مطابقت کے خیال سے کی گئی ہے [ایں لفظ را بہ باے فارسی خواندن خطاست“ [غیاث اللغات]۔ جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہے، اُن کی جمع جب ”ہا“ کے اضافے کے ساتھ بنائی گئی ہے تو ح اور ٹ، دونوں میں ایسے لفظوں میں علامتِ جمع [ہا] سے پہلے ہائے مختفی کو لکھا گیا ہے [اردو میں عام طور پر اسی طرح لکھتے ہیں]۔ ق میں ایسے الفاظ میں [جدید فارسی کے طریقِ نگارش کے مطابق] ہ نہیں ملتی، مثلاً: ”میوہائے تر“ [شعر ۸۸۵]۔ ح اور ٹ میں ”میوہ ہائے تر“ ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہے اور وہ ایسے لفظوں کے قافیے میں آئے ہیں جن کے آخر میں الف ہے؛ اس صورت میں ق میں ہر جگہ ہائے مختفی کو برقرار رکھا گیا ہے، مثلاً: توتا، غوطہ [۱۷۷]، چشمہ، سا [۱۸۱]۔ استخارہ، سدھارا [۱۸۲]۔ ح میں ایسے مقامات پر عموماً ہ کو الف سے بدل دیا گیا ہے، یعنی: غوطا، توتا۔ چشمہ، سا۔ استخارا، سدھارا۔ [ہونا بھی یہی چاہیے]۔ ٹ کا احوال یہ ہے کہ اکثر مقامات پر ت و ہ کو الف سے بدل دیا گیا ہے، اور بعض مقامات پر نہیں بدلا گیا۔ مثلاً اوپر کی تین مثالوں میں سے پہلی دو مثالوں میں دونوں جگہ الف ہے اور آخری مثال میں اس کے برخلاف ہے [استخارہ۔ سدھارا]۔

ایک دو مقامات پر ایسی صورت سامنے آتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کروں گا۔ ح میں شعر ۳ کا پہلا مصرع یوں ہے: ”صاد آنکھوں کی دیکھ کر ہسر کے“۔ ٹ میں اسے اسی طرح لکھا گیا ہے: ”صاد آنکھوں کی دیکھ کر ہسر کی“۔ یہ غلط قرائت تھی، کیوں کہ

اس طرح صَاد، جو بالاتفاق مذکور ہے، مونث بن گیا۔ یوں لکھنا چاہیے تھا: صَاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی۔ ق میں یہ مصرع ل کے مطابق ملتا ہے، یعنی: ”صَاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی۔“ [ضمیمہ تشریحات میں اس شعر پر مفصل بحث کی گئی ہے۔]

ق میں کئی جگہ متن ح اور ل سے مختلف ہے اور بعض دوسرے نسخوں کے مطابق ہے۔ مثلاً شعر ۱۷ کا دوسرا مصرع ح اور ل میں یوں ہے: ”توبہ کا در نہیں کیا بند“ ق اور یادگار میں یوں ہے: ”توبہ کا تو در نہیں کیا بند“ اس کا مطلب یہ ظاہر ہے کہ مؤلف یادگار اور مرتب ق کے سامنے کوئی ایسا نسخہ تھا جس میں ”تو“ کا اضافہ تھا، ورنہ دونوں نسخوں میں یکسانی کیسے ہوتی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ اضافہ [کسی دوسرے نسخے کی بنیاد پر] یادگار میں ہوا ہو، اور وہاں سے ق میں منتقل ہوا ہو۔ [یادگار ۱۹۳ء کی چھپی ہوئی ہے اور یہ لازماً ق سے مقدم ہے]۔ اسی طرح شعر ۵۲ کا دوسرا مصرع ح اور ل میں یوں ہے: ”دبر نے کہا بجاؤں گی میں“ ش اور یادگار میں یوں ہے: ”دبر نے کہا نہ بجاؤں گی میں“ اور یہی ق میں ہے۔

شعر ۲۷ کے بعد ق کے متن میں پہلے یہ شعر بھی لکھا گیا تھا:

پھر اہل نجوم محرم راز بانوے ملک سے ہو کے دسار

پھر اس کو قلم زد کر دیا گیا ہے۔ اس کی صورت یہ ہے کہ میں نے مکتبہ جامعہ [دہلی] کے سلسلہ ”معیاری ادب“ کے لیے جب اس مثنوی کو مرتب کیا تھا تو میرے سامنے اور نسخوں کے علاوہ نسخہ مطبع مصطفائی لکھنؤ بھی تھا، سال طبع: ۱۲۶۴ھ۔ اس مصطفائی ادیشن میں یہ قلم زد شعر بھی موجود ہے۔ میں نے اسے متن میں تو شامل نہیں کیا تھا، البتہ حاشیے میں نقل کر دیا تھا، یہ لکھ کر کہ یہ شعر ح اور ل میں موجود نہیں۔ یہاں بھی قاضی صاحب کے سامنے ح اور ل کے علاوہ کوئی ایسا نسخہ بھی تھا جس میں یہ شعر شامل تھا، جس کے مطابق اس شعر کو شامل متن کیا گیا اور پھر قلم زد کر دیا گیا۔ یہاں یہ خیال بے جا نہیں لگتا کہ نسخہ جامعہ بھی ان کے سامنے تھا۔

مرکبات کو کہیں ملا کر اور کہیں الگ الگ لکھا گیا ہے، جیسے: خوشبیاں [۱۴۲]،

دلنشین [۱۳۱]، آدمیزاد [۱۲۲]، لیگیا [۱۰۷] — مل گیا [۱۰۷]، ان کا [۱۰۵]، دل زار [۱۰۹]،

مجھ کو [۱.۸]، سن کے [۱.۷]۔ قوسین میں جو نمبر شمار ہیں وہ نسخہ ق کے صفحات کے ہیں۔ بعض الفاظ کا املا بھی توجہ طلب ہے، مثلاً، ”صبا“ [۱۱۶]، ”صید“ [۱۰۵]، ”ہاؤلی“ [۱۳۳]۔

ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ آخر لفظ میں واقع یائے مجہول اور یائے لین، دونوں کو کشتی دار لکھا گیا ہے، جیسے: سی، ہی۔ انجمن ترقی اردو کی املا کمیٹی نے صرف یائے لین کو کشتی دار لکھنے کی سفارش کی تھی، تاکہ وہ یائے مجہول سے ممتاز رہے۔ حاشیے میں اشعار پر نمبر شمار ڈالے گئے ہیں اور بیچ میں مصرعوں کے نمبر شمار لکھے گئے ہیں۔ کل صفحات: ۹۱۔ مسطر کہیں، اسطری ہے، کہیں اٹھارہ سطری، کہیں انیس سطری اور بیس سطری۔ اس نسخے کے لیے ”ق“ بطور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

یادگار نسیم [یادگار] اصغر گوندوی نے بھی گلزارِ نسیم کو مرتب کیا تھا۔ اُن کی مرتب کی ہوئی مثنوی ”یادگارِ نسیم“ کے نام سے انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد سے شائع ہوئی تھی۔ جو نسخہ میرے سامنے ہے اُس کے سرورق پر سال اشاعت ۱۹۳۷ء مرقوم ہے، لیکن یہ صراحت نہیں ملتی کہ یہ اشاعتِ اول ہے۔

اصغر نے مفصل مقدمہ لکھا ہے، جس میں اس مثنوی کے محاسن کی دل کھول کر داد دی گئی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ مرتب نے دقتِ نظر کے ساتھ محاسن کو نمایاں کیا ہے۔ ہمارے اچھے طالب علموں کے لیے یہ مقدمہ آج بھی مفید ہے۔ آخر میں ”انتخابِ دیوانِ نسیم“ بھی شامل کیا گیا ہے۔ حواشی میں کچھ مشکل الفاظ کے معنی لکھے گئے ہیں اور بعض اشعار کے تحت صنائع کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ مرتب نے شروع مقدمہ میں یہ صراحت کی ہے: ”یہ اڈیشن طلبہ کے لیے تیار کیا گیا ہے، اس لیے ایسے اشعار، جو آج کل کے معیارِ تہذیب سے گرے ہوئے ہیں، حذف کر دیے گئے؛ مگر اُن کا مفہوم نثر میں لکھ کر تسلسل قائم رکھا گیا ہے۔“

”آج کل کے معیارِ تہذیب“ کے تصور کے تحت ایسے شعر بھی حذف کر دیے گئے ہیں جن میں بہ ظاہر کسی طرح کی فتاشی نظر نہیں آتی، اس کے برعکس اندازِ بیان کے لحاظ سے وہ حُسنِ بیان سے معمور ہیں، مثلاً یہ شعر:

سمٹی تھی جو محرم اُس قمر کی بُرجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی

اصغر کی نغز گوئی اور خوش ذوقی مستم ہے، یہ ماننا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے از خود یہ معیار بنایا ہو۔ کتاب میں صراحت تو نہیں کی گئی، لیکن مجھے یاد پڑتا ہے کہ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ یہ اڈیشن ہندستانی اکیڈمی الہ آباد کی فرمائش پر مرتب کیا گیا تھا۔ اگر یہ درست ہے تو اس کا امکان ہے کہ قطع و برید کا یہ عمل اکیڈمی کے ہدایت نامے کے مطابق عمل میں آیا ہو۔ جو اشعار حذف کیے گئے ہیں، ضمیمہ تشریحات میں ان سب کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

مرتب نے یہ نہیں لکھا کہ انھوں نے کس نسخے پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے [اس سلسلے میں انھوں نے کچھ لکھا ہی نہیں]۔ متن اور حواشی کے مطالعے سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اشاعتِ اول ان کے سامنے نہیں تھی۔ نسخہ چکبست شاید ان کے پیش نظر تھا۔ علاوہ بریس، نظامی پریس کانپور کی چھپی ہوئی مثنوی بھی ان کے سامنے تھی۔ میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے اس نسخے کو خاص اہمیت دی تھی۔ [نظامی پریس کا چھپا ہوا یہ نسخہ انجمن ترقی اردو [ہند] کے کتاب خانے میں ہے اور اس کا عکس میرے سامنے ہے۔ یہ ۱۲۷۲ھ کا مطبوعہ ہے]۔ اس کے ساتھ ساتھ معرکہ چکبست و شرر بھی ان کے پیش نظر تھا۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے کسی ایک نسخے پر انحصار نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نسخے میں متعدد مقامات پر متن طبعِ اول سے مختلف ملتا ہے [ضمیمہ تشریحات میں مختلف اشعار کے تحت اس کی نشان دہی کر دی گئی ہے]۔ ایک دو جگہ شرر کے اعتراضات سے متاثر ہو کر شرر کے اصلاحی متن کو بھی ترجیح دی گئی ہے۔

اس کے حواشی میں اور مقدمے میں چکبست و شرر والی بحث سے متعلق کچھ باتیں کام کی ہیں۔ بعض مقامات پر انھوں نے جو رائے ظاہر کی ہے، وہ توجہ طلب ہے۔ اسی بنا پر اس نسخے کو سامنے رکھا گیا ہے۔ ضمیمہ تشریحات میں مختلف اشعار کے تحت اس نسخے سے متعلق اختلافات متن کی نشان دہی کی گئی ہے اور اصل بحث کے تحت ان کی کچھ رائیں بھی نقل کی گئی ہیں۔

میرے سامنے جو نسخہ ہے، یہ انجمن ترقی اردو [ہند] کے کتاب خانے کا ہے۔ [اس نسخے کے آغاز میں ایک اندراج سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب عبدالباری آسی کی ملکیت تھی]۔ اصل کتاب ص ۱۱۶ پر ختم ہو جاتی ہے۔ ص ۱۱۷ پر غلط نامہ ہے۔ ص ۱۱۸ خالی ہے۔ اس کے بعد الگ سے ٹائپ میں چھپے ہوئے چار ورق [شیرازہ بندی کے وقت] لگائے گئے ہیں۔ ان میں اس اڈیشن

سے متعلق بعض مشاہیر کی رائیں ہیں۔ سرورق پر سال طبع ۱۹۳۰ء چھپا ہوا ہے، مگر یہ مراحت نہیں کہ یہ کون سا ڈیشن ہے۔ اگر اسے اشاعتِ اول فرض کر لیا جائے تو یہ سوال پیدا ہوگا کہ پھر آخر میں یہ رائیں کس طرح شامل کی جاسکیں۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ یہ اشاعتِ اول نہیں۔ یا پھر یہ فرض کر لیا جائے کہ متن کو چھپنے کے بعد مختلف مشاہیر کے پاس بھیجا گیا، اس طرح اُن کی رائیں حاصل کی گئیں اور انہیں بشیرازہ بندی کے وقت شامل کتاب کر لیا گیا۔ ان چار ورقوں پر صفحات نمبر کا نہ ہونا اور ان کا الگ سے ٹائپ میں چھپا ہونا یہ خیال دل میں پیدا کرتا ہے [اصل کتاب لیتھو میں چھپی ہے]۔ کتابت اچھی، واضح اور روشن ہے۔ طباعت دیدہ زیب ہے۔ کاغذ بادامی رنگ کا ہے اور مضبوط۔ مسطراتیس سطری ہے۔ اس نسخے کے لیے لفظ ”یادگار“ بطور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

فارسی متن | اب تک کی معلومات کے مطابق قصہ گلی بکا ولی کی قدیم ترین تحریری روایت وہ فارسی متن ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے اٹھارویں صدی کی تیسری دہائی میں لکھا تھا۔ یہ فارسی متن، میری معلومات کے مطابق اب تک چھپا نہیں۔ اس کے چھ خطی نسخوں کا علم ہے: دو نسخے انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہیں، دو نسخے برلن کے کتاب خانے میں ہیں۔ ایک نسخہ کلکتہ کی ایشیاٹک سوسائٹی میں ہے اور ایک نسخہ پٹنہ کی خدابخش اور ہنٹیل لائبریری میں ہے۔ ان کتاب خانوں کی مطبوعہ فہرستوں میں ان نسخوں کی تفصیلات موجود ہیں۔ ان نسخوں میں سے کلکتہ اور پٹنہ کے دونوں نسخوں کا اور انڈیا آفس لائبریری کے دو نسخوں میں سے ایک بہتر نسخہ ۸۲۸ کا عکس میرے سامنے ہے۔ ان تینوں نسخوں کا تعارف آگے چل کر پیش کیا جائے گا۔

نام —: جن نسخوں کے عکس میرے سامنے ہیں، اُن میں سے کسی کے متن میں اس کتاب کا نام مذکور نہیں۔ کتاب خانوں کی فہرستوں کے مطالعے سے یہ ظاہر ہی معلوم ہوتا ہے کہ بقیہ نسخوں میں بھی ایسا کوئی اندراج نہیں۔ پیش نظر نسخوں میں سے صرف نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی میں ترقیم ہے، اُس میں کاتب نسخہ نے لکھا ہے: ”ایں حدیقہ رنگین و گلشن نو آئین یعنی کتاب گلی بکا ولی پیرایہ تازہ پذیرفت“ [”گلی بکا ولی“ دراصل ”گلی بکا ولی“ ہے۔ اس نسخے میں کتابت کی ایسی

غلطیاں بہت ہیں۔] خدا بخش لائبریری کے کٹلاگ میں نام کی جگہ صرف ”بکاوی“ لکھا ہوا ہے۔ ایشیاٹک سوسائٹی کے فہرست نگار نے اس کا نام ”گل بکاوی“ لکھا ہے۔ لیکن جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اس نسخے کے متن میں یہ نام موجود نہیں، اس نسخے کے کاتب نے ترقیمے میں یہ نام لکھا ہے، فہرست نگار نے وہیں سے یہ نام لیا ہے۔ انڈیا آفس لندن کے کٹلاگ میں صرف ”بکاوی“ ہے۔ برٹن کٹلاگ میں اس کا نام ”قصۂ گل بکاوی“ لکھا ہوا ہے، مگر یہ واضح ہے کہ یہ نام فہرست ساز نے از خود لکھا ہے، خطوط میں موجود نہیں۔ غرض کہ مصنف نے اپنے دیباچے میں جہاں اور تفصیلات لکھی ہیں، وہاں یا کہیں اور اس کا نام نہیں لکھا۔ عام شہرت کی بنا پر اسے ”قصۂ گل بکاوی“ یا ”گل بکاوی“ کہا گیا ہے۔ دیباچے میں مصنف نے اپنا نام ”شیخ عزت اللہ بنگالی“ لکھا ہے۔ پیش نظر تینوں نسخوں میں یہی ہے۔ برٹن کٹلاگ میں وہاں کے ایک خطی نسخے 1044 کے حوالے سے مصنف کا نام ”عنایت اللہ“ لکھا ہوا ہے۔ یہ نام کسی اور نسخے میں نہیں۔ اب یا تو یہ مان لیجیے کہ اُس نسخے کے کاتب کی غلط خوانی یا غلط نگاری کے نتیجے میں نام کی یہ نئی صورت بن گئی، یا پھر یہ کہ اُس نسخے کے کاتب نے جس نسخے سے وہ نقل تیار کی، اُس میں یہ نام لکھا ہوا تھا۔ بہر صورت مرجع نام عزت اللہ ہی ہے۔

مجھے کسی کتاب میں عزت اللہ کے حالات نہیں ملے نہ ان کی کسی اور تصنیف کا احوال معلوم ہوا۔ فارسی متن میں منقبت حضرت علیؑ میں جو قصیدہ ہے، اُس کے آخر کے ایک شعر میں ”عزت“ بہ طور

۱۔ کٹلاگ آف دی عربک اینڈ پرسیا منسکرپٹ ان دی اورینٹل پبلک لائبریری آف بانکی پور۔
مرتب: مولوی عبدالقادر خاں۔ مطبوعہ ۱۹۲۵ء۔ جلد ۸۔ کتاب نمبر: H.O.L. 706۔ ص ۱۸۴۔

۲۔ مرتب: الیافوف۔ کتاب کا نمبر: 311۔ ص ۱۳۴۔

۳۔ مرتبہ ایستے۔ کتاب نمبر: 828-829۔ ص ۵۳۵۔

۴۔ برٹن میں فارسی خطوط کا کٹلاگ۔ مرتب: WILHELM PERTSCH۔ مطبوعہ برلن۔ سال طبع ۱۸۸۸ء۔ ص ۹۹۶ سے ص ۹۹۸ تک [مخزنہ خدا بخش لائبریری پٹنہ]۔ کتاب نمبر: 1044-1045۔
یہ کٹلاگ جرمن زبان میں ہے۔ اس کے مندرجات کا ترجمہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی کے جرمن زبان کے شعبے کی مدد سے کرایا گیا ہے۔

تخلص آیا ہے، نظر محمد کی تعریف میں جو اشعار ہیں، اسی طرح دوسرے مقامات پر جو اشعار ہیں، اُن سے پہلے ”کاتبہ“ آیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی کہتے تھے اور ”عزت“ تخلص تھا۔ اس فارسی متن میں کئی جگہ ایسے اشعار آئے ہیں جن میں اعزت بہ طور تخلص آیا ہے۔ مثلاً باغ بکاوی اور بکاوی کی تعریف میں جو اشعار ہیں [وغیرہ]۔ اس کی صراحت تو مصنف نے خود کر دی ہے کہ ایام طالب علمی ہی سے میں کبھی کبھی لکھا کرتا تھا۔ اس فارسی متن کی نشر معمولی، بل کہ یوں کہیے کہ بہت معمولی درجے کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مدرسے کے کسی ایسے طالب علم کی لکھی ہوئی ہے جو فارسی زبان، اس زبان کے محاوروں اور الفاظ کے محلی استعمال اور طریقہ استعمال سے پوری طرح واقف نہیں۔ عبارت میں بہت کچا پن ہے۔

یہی احوال شاعری کا ہے کہ وہ بھی معمولی درجے کی ہے اور مبتدیانہ۔ مصنف نے سال تصنیف کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ صرف یہ لکھا ہے کہ یہ قصہ میں نے اپنے محبوب نظر محمدؑ کو سنایا تھا۔ پھر اُس کے کہنے کے مطابق اُس قصے کے آدھے حصے کو فارسی میں لکھا۔ ”دریں اثنا بتاریخ غرہ شہر ذیحجہ ۱۱۳۲ھ ہزار و یک صدوسی و چہار ہجری“ نظر محمد مرگیا۔ اس صدمے سے میں حواس باختہ ہو گیا اور میں نے چاہا کہ اُن لکھے ہوئے اوراق کو چاک کر دوں، مگر دوستوں کے سمجھانے پر یہ خیال چھوڑ دیا۔ پھر انھی کی فرمائش پر باقی ماندہ داستان کو بھی فارسی میں لکھا۔

اس سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ذیحجہ ۱۱۳۲ھ [۱۷۲۲ء] سے پہلے کسی وقت یہ داستان سنائی گئی تھی۔ مصنف کے انداز بیان سے یہ ظاہر یہ مترشح ہوتا ہے کہ سنانے کے بعد ہی نصف حصے کو فارسی میں لکھا [یعنی داستان سنانے اور اُس کے لکھنے میں کوئی طویل وقفہ نہیں واقع ہوا ہوگا]۔ ”دریں اثنا“ کے لفظ سے یہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ فارسی میں لکھے جانے کے بعد ہی نظر محمد کا انتقال ہو گیا [یعنی یہاں بھی یہ ظاہر طویل وقفہ نہیں معلوم ہوتا]۔ اس طرح یقین کے ساتھ

۱۔ ایتھے نے اندیا آفس کے فارسی مخطوطات کے کٹلاگ میں نام صرف ”محمد“ لکھا ہے، لیکن وہاں کا جو نسخہ میرے سامنے ہے [۸۲۸] اُس میں ”نظر محمد“ ہے۔ یہ لغزش قلم معلوم ہوتی ہے۔

صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذی الحجۃ ۱۱۳۲ھ سے پہلے اس داستان کا ایک حصہ فارسی میں لکھا جا چکا تھا۔
 بقیہ حصے کو فارسی میں کب لکھا، اس کا تعین فی الوقت ممکن نہیں؛ لیکن مصنف کے الفاظ اور اندازِ
 بیان کو سامنے رکھا جائے تو قیاساً یہ کہا جاسکتا ہے کہ آدھے حصے کے ترجمے کا کام ۱۱۳۴ھ کے
 بہت بعد نہیں ہوا ہوگا۔ سال ڈیڑھ سال یا پھر دو ڈھائی سال کی مدت ہو سکتی ہے۔ احتیاطاً یہ
 کہا جاسکتا ہے کہ یہ متن اٹھارویں صدی کی تیسری دہائی میں [۶۱۷۰ء سے ۶۱۷۳ء تک] تکمیل کو
 پہنچا ہوگا۔ جن مصنفین نے اس داستان کا سنہ تصنیف ۱۱۲۴ھ یا ۱۱۳۴ھ لکھا ہے [اور یہ عرض
 کروں کہ یہ بات کسی مصنفین نے لکھی ہے] اُن سب کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ ۱۱۲۴ھ تو قطعی طور پر
 غلط سنہ ہے۔ ۱۱۳۴ھ صحیح ہے، مگر یہ سنہ اس کتاب کی تحریر کا نہیں، یہ تو نظر محمد کے انتقال
 کی تاریخ ہے۔ اس سلسلے میں ایک اندراج سے متعلق وضاحت ضروری ہے۔ مجلس ترقی ادب سے
 مذہب عشق کا جو نسخہ شائع ہوا ہے، اُس میں اس مقام پر ۱۱۲۴ھ لکھا ہوا ہے، الفاظ یہ ہیں:
 ”اس اثنا میں غرہ ذی الحجۃ کو کہ سن ایک ہزار ایک سو چوبیس ہجری ۱۱۲۴ھ
 تھے، اُس نو باوہ باغِ دل و دیدہ کے تئیں موت کی صرصر نے جڑ سے اُکھاڑ
 ڈالا“ [ص ۴]۔

لیکن فارسی متن کے جو تین نسخے میرے سامنے ہیں، اُن تینوں میں ۱۱۳۴ھ ہے: ”ہزار و یک صد
 و سی و چہار ہجری“ ایشیاٹک سوسائٹی، انڈیا آفس اور کتاب خانہ برلن کے فہرست نگاروں نے

۱۱۲۴ھ کے متعلق غلط فہمی [غالباً] سب سے پہلے دتاسی کو ہوئی تھی۔ کتاب خانہ برلن کے فہرست نگار
 نے اپنی فہرست میں فارسی متن کے زمانے پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے [جرمن زبان سے ترجمہ]:

In any case the book must have been completed after the
 year 1134. When Garcin de Tassy (in Journ. As. and in both
 the issues of his history of literature I p.393 and II p. 468)
 puts this year to be 1124, then it must be due to wrong
 reading and wrong understanding of the meaning of above
 - mentioned date.

بھی ۱۱۳۲ھ ہی لکھا ہے۔ اس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ فارسی کے سبھی معلوم نسخوں میں ۱۱۲۲ھ نہیں، ۱۱۳۲ھ ہے۔ مذہبِ عشق کی اشاعتِ اول [۶۱۸۰۴] میرے سامنے نہیں، اس لیے میں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ اُس میں کیا ہے۔ اسی بنا پر یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ یہ نہال چند کے ترجمے کی غلطی ہے، یا یہ کہ مرتبِ کتاب خلیل الرحمن داؤدی نے جس اڈیشن کو اپنے متن کی بنیاد بنایا تھا، یہ غلطی اُس میں تھی۔ پہلا اڈیشن مرتب کے سامنے نہیں تھا، اُنھوں نے موخر مطبوعہ اور خطی نسخوں پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ اصولاً یہ قطعی طور پر غلط طریقہ کار تھا، ہر صورت میں اشاعتِ اول کو متن کی بنیاد بننا چاہیے تھا۔ بہر صورت یہ غلطی مذہبِ عشق کے اس اڈیشن میں موجود ہے اور اسی اندراج کی بنیاد پر داؤدی صاحب نے اپنے مقدمے میں ۱۱۳۲ھ کو غلط اور ۱۱۲۲ھ کو صحیح لکھا ہے۔ اُن کا قول بھی غلط ہے اور اُن کا اختیار کیا ہوا متن بھی درست نہیں۔

عزت اللہ نے لکھا ہے:

”ایں مستند را خواہش آں ارجمند برآں آورد کہ نیچے ازیں قصہ دل پذیر کہ آلودہ تعفّاتِ زبانِ اہلِ ہند بود، شُست و شوے تغیرِ دادہ بہامہ عباراتِ فارسی آراستہ و بزبورِ نظمِ پیراستہ لائقِ نظارہٗ نظارِ گیانِ مشکل پسند ساختم، مگر الفاظِ چند از اصطلاحِ اہلِ ہند کہ دفعِ آں موجبِ دفعِ مطلبِ عظیمی بود، بیجا نساختم۔“

یہاں ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ”نیچے ازیں“ سے اُس کی مراد کیا ہے، داستان کا پہلا حصہ یا دوسرا حصہ۔ عام طریقہ کار پر نظر رکھی جائے تو پہلا حصہ مراد لیا جانا چاہیے لیکن ہندو عقائد و اساطیر کا بیان آخری حصے میں زیادہ ہے۔ بہ قولِ ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

”راجا اندر کے دخل کے بعد قصہ زمین سے اوپر کو اُٹھنے لگتا ہے.....“

ہندو دیو مالا کا جیسا اثر کہانی کے اس حصے میں ملتا ہے، وہ کسی اور

اردو منظوم داستان میں نظر نہیں آتا [اردو کی منظوم داستانیں، ص ۶۰۷]۔

یہی رائے جبین صاحب کی ہے:

”گلِ بکاولی کا دوسرا حصہ سراسر ہندستانی ہے۔ اندر سبھا، بکاولی کاٹھ، سنگھل دیپ کی رانی چتراوت..... بکاولی دوبارہ کسان کے یہاں پیدا ہوتی ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ مصنف آواگون یعنی تناسخِ ارواح پر عقیدہ رکھتا تھا۔ یہ ہندستانی بل کہ ہندو عقیدہ ہے۔“

[اردو مشنوی شمالی ہند میں ص ۶۶]۔

ایسے سارے بیانات جو ہندو عقائد یا اساطیری روایات پر مبنی ہیں، اسی حصے میں ہیں۔ یہ مطلب بھی نکالا جاسکتا ہے کہ تواریخِ بکاولی یا تاریخِ طلسمِ بکاولی کی جو روایتیں ہیں، عزت اللہ کی مراد اُن سے تھی۔ گویا اُس نے اُن روایتوں کے ایسے اجزا کو بدل دیا جو اُس کے خیال میں اہل ہند [یعنی ہندوؤں] کے مذہبی اور اساطیری خیالات و روایات کی ترجمانی کرتے تھے۔ اس سلسلے میں یقین کے ساتھ تو کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا، لیکن میرا خیال یہی ہے کہ ”زبانِ اہل ہند“ سے اُس کی مراد ایسے اصطلاحی اور خاص لفظوں سے ہے جو مذہبی اور اساطیری روایات کی ترجمانی کرتے تھے، اور یہ واقعہ ہے کہ فارسی متن میں ایسے الفاظ موجود نہیں۔ اس سے مطلب یہ نکلتا ہے کہ اس حصے کی جو معروف عوامی شکل تھی، اُس میں وہ سب اجزا موجود تھے اور عزت اللہ نے اُس معروف عوامی شکل والے حصے کو اُسی انداز سے سنایا تھا۔ اس کا امکان ہے کہ اس حصے کی کوئی قدیم تر تحریری روایت ایسی مل جائے جس میں بعض اجزاء عزت اللہ کے متن سے مختلف ہوں، تب شاید صحیح طور پر کوئی رائے قائم کی جاسکے۔ اس سے پہلے اس حصے کے دو بنگالی منظوم نسخوں کا ذکر آچکا ہے، وہ مل جائیں تو شاید اُن سے کچھ پتا چل سکے۔

خطی نسخے جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اس فارسی متن کے چھ نسخے مختلف کتاب خانوں میں موجود ہیں، اس تفصیل سے : دو نسخے انڈیا آفس لائبریری لندن میں۔ دو نسخے کتاب خانہ برٹن میں۔ ایک نسخہ کلکتے کی ایشیاٹک سوسائٹی میں اور ایک نسخہ خدا بخش اور مینٹل لائبریری پٹنہ میں۔ ان مخطوطات کی تفصیلی کیفیت اُن کتاب خانوں کی فہرستوں میں لکھی ہوئی ہے۔ میرے علم میں یہی چھ نسخے ہیں۔ اگر کوئی خطی نسخہ کہیں اور بھی ہے، تو میں اُس سے واقف نہیں۔ یہ داستان خاصی مشہور رہی ہے۔ یوں اس کے مزید خطی

نسخوں کا وجود عین ممکن ہے۔ مندرجہ بالا نسخوں میں سے تین مندرجہ ذیل نسخوں کا عکس میرے سامنے ہے۔

نسخہ کلکتہ —: یہ خطی نسخہ اصلاً فورٹ ولیم کالج [کلکتہ] کی لائبریری کا ہے۔ وہاں کی متعارف مہر اس پر لگی ہوئی ہے۔ اس نسخے سے متعلق کچھ ضروری باتیں مذہب عشق کے تعارف کے تحت لکھی گئی ہیں، یہاں اُن کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ یہ مکمل نسخہ ہے۔ مذہب عشق کے آخر میں مترجم نے لکھا ہے:

”ناظرین پر روشن ہو کہ تھوڑا احوال شاہ جہاں کے بادشاہ ہونے کا آخر کتاب میں تھا۔ مترجم نے اُس کو مع حکایت کے جو اُس کے مطابق تھی، اس واسطے ترجمہ نہ کیا کہ خلاف شاہ جہاں نامے کے نکلا۔ شاید مصنف نے سنا سنایا لکھا تھا والا اتنا فرق نہ ہوتا.....“

یہ احوال، جس کا ترجمہ مذہب عشق میں شامل نہیں کیا گیا، اس خطی نسخے میں موجود ہے۔ آخر میں مندرجہ ذیل ترقیمہ ہے: ”تمت تمام شد کار من نظام شد الحمد للہ والمنته کہ در ساعت مسعود و آوان محمود ایں حدیقہ رنگین و گلشن نو آئیں یعنی کتاب گلی بکا ولی پیرایہ تازہ پذیرفت در عمل بادشاہ اکبر ثانی بتاریخ بست چہارم شہر رمضان المبارک در ۱۲۱۵ یک ہزار دودھ و سیزدہ ہنگہ بروز پنجشنبہ بوقت صبح تحریر یافت فقط“ خط معمولی نستعلیق ہے۔ سطر ہندو سطری ہے۔ کل اوراق: ۸۵۔ کل مکتوبہ صفحات: ۱۶۷۔ کاتب نے تاریخ کتابت [۱۵/۱ رمضان ۱۲۱۵ھ] تو لکھی ہے، لیکن اپنا نام نہیں لکھا۔ کاتب کم استعداد ہے اور غلط نویسی۔ نسخے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے: زینتِ دیباچہ سخن بنام سخن آفرینے کہ قفل گنجینہ دہارا بمفتاح.....

نسخہ پٹنہ —: یہ نسخہ ناقص الاخر ہے۔ یہ وہاں ختم ہو جاتا ہے جہاں بہرام نے آئینے کی پشت پر غزل لکھی ہے اور روح افزا کی نظر اُس پر پڑتی ہے۔ آخری جملہ یہ ہے: ”ناگاہ نگاہش بر پشت آئینہ افتاد“۔ سطر گیارہ سطری ہے۔ خط پختہ ہے۔ کل اوراق: ۷۷۔ مکتوبہ صفحات: ۱۵۳۔ کاتب جس قدر خوش خط ہے، اُسی قدر غلط نویسی ہے اور کم استعداد۔ آغاز نسخہ کلکتہ کے مطابق ہے۔

نسخہ لندن —۔ انڈیا آفس لائبریری لندن کی فہرست مخطوطات [مرتبہ ایستے] میں اس داستان کے دو خطی نسخوں کا اندراج ہے ۸۲۸ اور ۸۲۹۔ مخطوطہ ۸۲۸ کا عکس میرے سامنے ہے۔ اس کا خط بختہ نستعلیق ہے مگر کاتب غلط نویس ہے۔ مسطر سترہ سطری ہے۔ یہ ناقص الآخر ہے۔ اصل عبارت وہاں ختم ہو جاتی ہے جہاں روح افزا کی ماں اُسے بُرا بھلا کہتی ہے۔ اس کا آخری حصہ یہ ہے: ”چہ ہر چہ در کل ثابت باشد ہر آئینہ در جز ہم دہر در [لذا] مجموع ظاہرست در اجزای و ازیں“ یہاں اصل مخطوطہ ختم ہو جاتا ہے۔ یہ سو لھویں سطر ہے۔ سترھویں یا اس صفحہ آخر کی آخری سطر میں کاتب نسخہ کی لکھی ہوئی یہ عبارت ہے: ”تم تمام شد کار من نظام شد نسخہ بکا ولی عن تصنیف شیخ عزت اللہ بنگالی“ اس سے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نسخے کے کاتب کے سامنے جو نسخہ تھا، وہ یہیں تک تھا۔

اس نسخے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے: ”گلزار ہمیشہ بہار حمد و ثنائی باغبان حقیقی را سزد کہ ایں طرفہ بوستان..... اصل متن کے حاشیے میں بذیل اختلاف نسخہ یہ پوری عبارت نقل کر دی گئی ہے، اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ برلن میں جو دو نسخے ہیں، اُن میں سے ایک نسخہ کا آغاز اس نسخہ لندن کے مطابق ہے۔ ایستے کی صراحت کے مطابق جو دوسرا نسخہ وہاں ہے [نسخہ ۸۲۹] اُس کا آغاز نسخہ کلکتہ و نسخہ پٹنہ کے مطابق ہے۔ ایک اور خاص بات یہ ہے کہ اس نسخے میں سارے ناموں پر خط کھینچا گیا ہے۔ اس سے خاص نام فوری طور پر نظر میں آ جاتے ہیں۔

ایک اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس خطی نسخے کا پہلا ورق سادہ ہے، مگر اُس کے صفحہ اول کے درمیان دو ترچھی سطروں میں یہ عبارت لکھی ہوئی ہے: ”کتاب سرکار نواب صاحب ممتاز الدولہ مفتخر الملک حسام جنگ مستر چار دھانسن صاحب بہادر دام اقبالہ فقط“ [لفظ فقط] مختلف طغرائی انداز میں لکھا ہوا ہے جس طرح پُرانی کتابوں میں ملتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ اصلاً جانسن کے کتاب خانے کا تھا۔ [یہ وہی جانسن ہے جس کے ذخیرہ کتب میں دیوان سودا کا ایک اہم خطی نسخہ تھا، جو ”نسخہ جانسن“ کے نام سے مشہور ہے]۔

ایک دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ میرے لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ ان تینوں خطی نسخوں کے

کاتبوں میں سے بڑا غلط نویس کون ہے۔ ایسی ایسی غلطیاں سامنے آتی ہیں کہ پڑھنے والا حیران رہ جائے گا۔ لفظوں کی شکلیں بدل گئی ہیں اور بہت سے جملے ناتمام ہیں [وغیرہ]۔ غنیمت یہ ہے کہ ایک جملہ اگر ایک یا دو نسخوں میں مغشوش ہے، تو تیسرے نسخے میں صحیح صورت میں ہے۔ یہی احوال الفاظ کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجموعی طور پر عبارت کا تعین صحیح طور پر کیا جاسکا ہے اور اضافے کی یا قیاسی تصحیح کی ضرورت بہت کم پیش آئی ہے۔ البتہ چند اشعار میں ضرور ”کذا“ لکھنا پڑا ہے۔ ان مقامات پر میری صلاحیت خواندگی میرا ساتھ نہیں دے پائی یا یوں کہوں کہ اُن کاتب صاحبان کے کمالات کے عرفان سے عاجز رہی ہے۔

منشی نہال چند لاہوری نے گل کرسٹ کی فرمائش پر عزت اللہ **مذہب عشق [مذہب]** بنگالی کے لکھے ہوئے گل بکا ولی کے فارسی نثری قصے کا اردو

نثر میں ترجمہ کیا اور اُس کا نام ”مذہب عشق“ رکھا۔ عتیق صدیقی کی صراحت کے مطابق نہال چند فورٹ ولیم کالج کے ملازم نہیں تھے [گل کرسٹ اور اُس کا عہد، طبع دوم، ص ۱۷۸]۔ اُنھوں نے ایسے دس افراد کے نام لکھے ہیں جو ”کالج کے ملازم نہیں تھے، لیکن گل کرسٹ نے کالج کے ہندوستانی شعبے کے لیے اُن سب سے کتابیں لکھوائی تھیں“ ان میں نہال چند کا نام بھی ہے۔

مذہب کے دیباچے میں یہ صراحت موجود ہے کہ میں نے یہ ترجمہ گل کرسٹ کی فرمائش پر کیا ہے۔ کتاب کے نام اور سال تکمیل کی صراحت بھی کر دی گئی ہے۔ اس کے لیے آخر کتاب میں دو قطعے شامل کیے گئے ہیں۔ ایک ”تاریخ سالِ ہجری“ کے لیے اور دوسرا ”تاریخ سنہ عیسوی“ کے لیے۔ پہلے قطعے میں لکھا ہے: ”کہ ہے مذہب عشق تاریخ و نام“ یعنی ”مذہب عشق“ تاریخی نام ہے، جس سے سال تکمیل ۱۲۱۷ ہجری نکلتا ہے۔ دوسرے قطعے کے مادہ تاریخ سے عیسوی سال ۱۸۰۳ برآمد ہوتا ہے۔

کئی لوگوں نے یہ لکھا ہے کہ یہ کتاب پہلی بار فورٹ ولیم کالج کی طرف سے ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ پہلی اشاعت اس قدر کم یا ب ہے کہ عتیق صدیقی، گیان چند جین، ہیل بخاری، عبیدہ بیگم، خلیل الرحمان داؤدی اور راقم الحروف؛ کسی نے اسے دیکھا نہیں۔ [میرا ارادہ اس متن کو بھی مرتب کرنے کا ہے، اُس وقت باقاعدہ تلاش کروں گا۔ اس کا یقین ہے کہ ملے گی ضرور]۔

فی الوقت میرے سامنے اس کا وہ مطبوعہ نسخہ ہے جسے خلیل الرحمن داؤدی نے مجلس ترقی ادب لاہور کے لیے مرتب کیا تھا اور وہیں سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا تھا۔

اس کے خطی نسخے متعدد کتاب خانوں میں موجود ہیں۔ خدا بخش لاہوری پٹنہ کے ڈاکٹر حسین احمد نے اطلاع دی ہے کہ ”مذہب عشق کے ہمارے یہاں دس قلمی نسخے ہیں، جن میں سب سے قدیم ۱۲۳۳ھ کا مکتوب ہے“ [مکتوب بہ نام راقم الحروف]۔ مشفق خواجہ نے جائزہ مخطوطات اردو [جلد اول] میں متعدد نسخوں کی نشان دہی کی ہے۔ اُن کے لکھنے کے مطابق گیارہ خطی نسخے تو انجمن ترقی اردو پاکستان اور کراچی کے نیشنل میوزیم میں ہیں۔ سب سے اہم خطی نسخہ کلکتہ کی ایشیاٹک سوسائٹی کے کتاب خانے میں ہے۔ میں نے قیام کلکتہ کے دوران اسے دیکھا تھا۔

یہ قصہ بہت دفعہ چمپ چکا ہے۔ داؤدی کا بیان ہے کہ ”محض مطبع نول کشور لکھنؤ سے یہ ۳۸ بار شائع کیا گیا“ [مقدمہ مذہب عشق، ص ۱۰]۔ اُنھوں نے یہ بتایا نہیں کہ اُن کو یہ تعداد کس طرح معلوم ہوئی، لیکن یہ طے ہے کہ یہ کتاب بار بار چھپی ہے۔ جین صاحب نے اپنی محولہ بالا کتاب میں اس کے پشتو، فرنچ، ہندی، گجراتی، بنگالی اور پنجابی ترجموں کا ذکر کیا ہے اور اُن لوگوں کے بھی نام لکھے ہیں جنھوں نے اسے ڈرامے کے طور پر لکھا ہے۔ داؤدی نے بھی اپنے مقدمے میں اس کے مطبوعہ اور خطی نسخوں اور متعدد ترجموں کا حوالہ دیا ہے۔ لنگوٹسک سروے آف انڈیا کی نویں جلد کے پہلے حصے میں گریسن نے اس کی بہت سی اشاعتوں کا اور کچھ ترجموں کا ذکر کیا ہے [ص ۳۸]۔ اس کے خطی اور مطبوعہ نسخوں نیز ترجموں کی کثرت سے اس کی مقبولیت کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ دتاسی نے اس کا فرانسیسی میں ترجمہ شائع کیا تھا۔

افسوس نے ترجمے پر نظر ثانی کی تھی | عبیدہ بیگم نے اپنے تحقیقی مقالے فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات میں

لکھا ہے: ”دوسری اشاعت کے وقت شیر علی افسوس نے اور تیسری اشاعت کے لیے ۱۸۱۵ء میں تھامس روبک نے نظر ثانی کی تھی“ [ص ۲۳۹] اور حوالہ دیا ہے گریسن کی مندرجہ بالا کتاب کا۔ سہیل بخاری نے حوالے کے بغیر لکھا ہے کہ: ”اس کے دوسرے ایڈیشن کے لیے شیر علی افسوس نے اس پر نظر ثانی کی تھی“ [اردو داستان، ص ۱۲۹]۔ گیان چند جین نے ”بیلی

کی تاریخ ادب اردو [انگریزی] کے حوالے سے لکھا ہے: ”طبع دوم کے وقت میر شیر علی افسوس نے اس پر نظر ثانی کی تھی“ [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۰]۔ خلیل الرحمان داؤدی نے حوالے کے بغیر اپنے مقدمے میں لکھا ہے: ”اس کی دوسری اشاعت میر شیر علی افسوس کی نظر ثانی کے بعد کلکتے سے ہی، اُس کے بعد روپک کی نظر ثانی کے بعد کلکتے سے ہی ۱۸۱۵ء میں“ [ص ۹]۔ ان سب حضرات کے سامنے اس سلسلے میں اصل بیان گریہ سن کا ہے، مگر اُس کی تحریر کو سمجھنے میں غلطی کی گئی ہے۔ پہلے کوئی شخص اس غلط فہمی کا شکار ہوا ہوگا، دوسروں نے نقل محض کے پھیر میں اُس غلط فہمی کو اپنا لیا اور اصل تحریر دیکھنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ مجھے خاص کر تعجب ہے عبیدہ بیگم کے بیان پر، کیوں کہ اُن کے سامنے میر شیر علی افسوس کی وہ تحریر تھی جس میں افسوس نے نظر ثانی کا پورا احوال لکھ دیا ہے۔

افسوس نے آرائش محفل [مطبوعہ] کے دیباچے میں لکھا ہے:

”جب میں باغِ اردو کی تحریر سے فراغت پا چکا، صاحبِ مدرّس ہندی مسٹر جان گل کرسٹ بہادر دام لطف نے فرمایا: فی الواقع تو اس فن میں دستگاہِ کامل رکھتا ہے..... اب جتنی کتابیں لوگوں کی تالیف ہیں یا ترجمے، تو انہیں اصلاح دے۔ زہارِ اس امر میں کسی کی خاطر نہ کرنا۔ اُن کی صحت و غلطی کی پُرسش تجھی سے ہوگی۔ مولفوں، مترجموں سے کچھ علاقہ نہیں۔

میں مجبور تھا، حکم اُن کا رد نہ کر سکا، طوعاً کرہاً اس کام میں مشغول ہوا۔ چنانچہ چار کتابیں تو بالکل درست کیں۔ تفصیل اُن کی دیباچہ رقمی میں لکھ چکا ہوں اور ایک آدھ کے جملے ہی مربوط کر دیے۔ بعد اُس کے اس کام سے دست بردار ہوا کہ محنت برباد گنہ لازم جس کا نتیجہ ہو، وہ بے فائدہ ہے۔“ [آرائش محفل، مجلس ترقی ادب لاہور، ص ۳]۔

یعنی آرائش محفل کے مطبوعہ نسخے میں اُن کتابوں کی تفصیل نہیں لکھی۔ اس کی وجہ بھی اسی دیباچے میں لکھ دی ہے:

”بعض مولفین و مترجمین نے چھاپے کے وقت جو درخواست کی نام کتب

مسطورہ کے اگر دیباچے میں رہیں گے تو ہماری کسرِ شان ہوگی۔ ناگزیر اُن کے پاسِ خاطر [کذا] راقم نے صفحہ تحریر سے نکال ڈالے“ [ایضاً، ص ۶]۔ مگر اس کی نشان دہی اُنھوں نے کردی کہ خطی نسخے میں یہ تفصیل موجود ہے۔ عبیدہ بیگم نے پہلی بار اپنی کتاب میں آرایشِ محفل کے اُس خطی نسخے کی نشان دہی کی جس کے دیباچے میں یہ تفصیل موجود ہے۔ جنوری ۱۹۸۷ء میں جب میں کلکتے گیا تو اُس خطی نسخے کو دیکھا اور پوری عبارت نقل کر لی۔ بقیہ غیر شائع شدہ عبارت یہ ہے:

.....” طوعاً کرہاً اس کام میں مشغول ہوا۔ چناں چہ نثرِ بے نظیر، قصہ، گلِ بکاوی، مادھونل، توتا کہانی، قصہ حاتم، قصہ چار درویش کو واجبی واجبی درست کیا۔ یعنی جس میں جتنی غلطی دیکھی صحیح کی۔

ماجرِ اس کا یوں ہے کہ قصہ چار درویش کا تو محاورے میں اکثر درست و عبارت اُس کی نہایت جُست تھی، جوں کی توں رہی؛ پر کہیں کہیں جملے بے ربط تھے، سُوِ مربوط کر دیے۔ اور توتا کہانی، حاتم کا قصہ بھی علیٰ ہذا القیاس محاورے میں ٹھیک تھا، کیوں کہ مترجم ان کا بھی زبانِ داں بلکہ شاعر بھی ہے، لیکن بہ سبب بے پروائی و سہل انگاری کے اُس نے اصل سے جو مطابق نہ کیا، اس لیے عبارت بیش تر بدلی گئی۔ اور مادھونل کا مترجم زبانِ دانی میں کامل، صاحبِ دیوان؛ لیکن ترجمے کے وقت اُس نے شاید مطابقت کا قصد نہ کیا۔ یا تو لٹو سری لال کب، کہ معاون تھا، وہی اس بات پر متوجہ نہ ہوا۔ الغیب عند اللہ۔ بنا بر اس کے نئے سرے بنانے میں آیا۔ کچھ فقرے رہ گئے ہوں تو رہ گئے ہوں۔ اور نثرِ بے نظیر بھی چھاپے کے وقت اسی طرح درست کرنے میں آئی۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ بے رنگ تھی۔ اور نظم بھی اس کی نہایت رنگین، صنائع و بدائع سے بھری ہوئی، میر حسن سا شاعر اُس کا مصنف۔ اور مولف اس کا فنِ شاعری سے ماہر نہ تھا، بنا بر اس کے مطابق اُس کے نہ کر سکا، ہاں اپنی وضع کی ایک کتاب جُدی لکھی، چناں چہ اکثر

صاحبوں کے پاس وہ موجود ہے۔

اور قصہ گل بکاولی کا، یعنی مذہب عشق، ہر چند کہ اس کے مترجم کو
نثر نویسی کا سلیقہ بھلا چنگا تھا، لیکن اصل سے اس کو اس نے بھی اکثر جاگہ
مطابق نہ کیا۔ نظم کو تو بیش تر چھوڑ دیا، بلکہ کئی مقام نشر کے بھی ترجمہ نہ کیے
تھے۔ سوائے اس کے، زبان کی جمیع طرزوں سے بھی واقف نہ تھا؛ لہذا
مضمون رنگیں اس قصے کا اُسے رنگت کے ساتھ نہ بندھ سکا۔ قصہ کوتاہ،
اس ہیچ مداں کو از بس کہ اس کا مضمون عالی پسند آیا، بے اختیار جی لگ گیا،
اس لیے موافق اُس کے مرتبے کے عبارت تمام و کمال بہ طرِ شاعری دست
کی۔ لیکن جہاں مترجم کی بھی عبارت اُسی وضع پر دیکھی، رہنے دی، کیوں کہ
کچھ اپنے تئیں تعصب نہ تھا، فقط اس قصے کا بنانا منظور تھا۔ پر، نام اس
لیے داخل نہ کیا کہ نشرِ بے نظیر میں ہر گاہ کہ یہ امر نہ ہوا، تو کسی میں نہ ہو،
چناں چہ کتاب کے آخر اپنا نام ثبت نہ کیا۔ ساتھ اس کے اس کام سے
دست بردار بھی ہوا کہ محنت برباد گنہ لازم جس کا نتیجہ ہو، وہ بے فائدہ
ہے۔“

[خاص ناموں پر خط میں نے کھینچے ہیں، نیز کاما، فل اسٹاپ اور اضافت کے زیر بھی لگائے
ہیں۔ دو لفظ ”اُتے“ اور ”اُسے“ علیٰ حالہ رکھے گئے ہیں، ان کے املا میں تبدیلی نہیں کی گئی]۔
اقتباس طویل ہے، لیکن بکمل عبارت نقل کیے بغیر پوری بات سامنے نہیں آسکتی تھی۔ اس تحریر سے
واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ افسوس نے گل کرسٹ کے حکم کے مطابق، پہلی بار چھپنے سے پہلے
ان کتابوں پر نظر ثانی کی تھی۔

اب رہا گریسن، تو اُس نے یہ ہرگز نہیں لکھا کہ افسوس نے طبع دوم کے لیے نظر ثانی کی
تھی۔ اُس نے یہ تو لکھا ہے کہ منشی نہال چند نے ترجمہ کیا تھا اور اُس کے بعد افسوس نے اُس پر
نظر ثانی کی تھی [اور یہ درست ہے]۔ معلوم نہیں کس طرح یہ فرض کر لیا گیا کہ گریسن نے یہ لکھا ہے
کہ افسوس نے طبع ثانی کے لیے نظر ثانی کی تھی۔ اُس نے یہ ضرور لکھا ہے کہ طبع ثانی کے وقت

روپک نے اس پر نظر ثانی کی تھی۔ یعنی گریسن نے روپک سے متعلق جو بات لکھی تھی، اُسے افسوس سے متعلق فرض کر لیا گیا۔ میں احتیاطاً لنگوٹک سروے آف انڈیا کی متعلقہ عبارت پیش کیے دیتا ہوں :

NIHĀL CHAND (LĀHŌRĪ) AND SHĒR 'ALĪ AFSŌS, - (Gul-e Bakāwālī, also called Mazhab-e 'Ishq.) Gooli Bukawulee, a Tale translated from the Persian into Hindoostanee, by Moonshee Nihal Chund, under the superintendence of J. Gilchrist, Calcutta, 1804. Muzhubi Ishq, or the Gooli Bukawulee, written in the Oordoo Dialect, by Moonshee Nihal Chund..... and afterwards revised by Meer Sher Ulee Ufsos.... Second Edition. Revised..... by T. Reebuck, Calcutta, 1815, Another Edition, edited by Muḥammad Faiẓ and Muḥammad Ramāzan. Calcutta, 1827. Another Edition, Calcutta 1832.

افسوس کی منقولہ بالا عبارت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک دل چسپ واقعے کا ذکر بے محل نہ ہو گا۔ عتیق صدیقی نے اپنی کتاب گل کرسٹ اور اُس کا عہد میں [حوالے کے ساتھ] لکھا ہے کہ گل کرسٹ نے جن کتابوں کو انعام کے لیے کالج کونسل کے سامنے پیش کیا تھا، اُن میں مذہب عشق بھی شامل تھی۔ کالج کونسل نے کتابوں کی فہرست کول بروک [COLBROKE] کے حوالے کر دی تھیں تفصیلی رائے کے لیے۔ ”کول بروک کی مرتبہ رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے یہ سب کتابیں ”دو متبخر دیسی“ اصحاب کو دی تھیں، جن کی رائے پر اُنھیں کامل اعتماد تھا اور اُنھی کے مشوروں کو سامنے رکھ کر حسب ذیل رپورٹ کول بروک نے مرتب کی تھی۔ اس رپورٹ میں مذہب عشق کے متعلق یہ رائے دی تھی :

”زبان اور طرز بیان دونوں غلط ہیں، لیکن مصنف کچھ ہمت افزائی کا مستحق بھی معلوم ہوتا ہے۔ سٹر گل کرسٹ نے ڈیڑھ سو روپے کا انعام تجویز کیا ہے، جو گھٹا کر سٹو کیا جاسکتا ہے۔“

[عبدہ بیگم نے اپنی محولہ بالا کتاب میں ”پروسیڈنگ آف دی کالج آف فورٹ ولیم“ کے حوالے سے لکھا ہے: ”لیکن نہال چند کو اس پر ڈیڑھ سو روپے ہی کا انعام ملا“ (ص ۲۶۶)۔ بہر صورت رپورٹ کا یہ جملہ: ”زبان اور بیان دونوں غلط ہیں“ تو بہم طلب ہے۔ گریسن نے اشاعتِ ثانی کے وقت روبک کی نظرِ ثانی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اُس کے متعلق فی الوقت میں کچھ نہیں کہہ سکتا، اس وجہ سے کہ میں نے اُس اشاعت کو دیکھا ہی نہیں۔ اُس اشاعتِ ثانی کو جب تک دیکھ نہ لیا جائے، گریسن کے اس بیان کے متعلق کوئی رائے نہیں دی جاسکتی۔

مذہب کے دیباچے میں یہ صراحت ملتی ہے:

مذہبِ عشق اور فارسی متن

”ناظرین پر روشن ہو کہ شیخ عزت اللہ بنگالی نے یہ کتاب فارسی میں تصنیف کی تھی..... چنانچہ اس نحیف نے..... اس کو ہندی میں تالیف کیا..... لیکن نظم کتاب کو کتنے موقعے میں بالکل چھوڑ دیا اور بعض مقام میں جو مناسب دیکھا تو بہ طور انتخاب کے ترجمہ کیا، کہیں تو نظم میں اور کہیں نثر میں۔ سوا اس کے، عبارت کی ترکیب بھی بعض مواقع میں بدلی ہے، بلکہ کہیں کہیں قلم انداز کی ہے۔“ — اس عبارت سے ترجمے کی صورتِ حال سامنے آجاتی ہے۔ میرے لیے فی الوقت یہ ممکن نہیں کہ افسوس کی منقولہ بالا عبارت کی روشنی میں یہ فیصلہ کر سکوں کہ مذہب کا جو مطبوعہ متن سامنے ہے، اُس میں کتنی تبدیلیاں نہال چند سے متعلق ہیں اور کن تبدیلیوں کا تعلق افسوس سے ہے۔ افسوس نے یہ صراحت نہیں کی کہ نظرِ ثانی کے وقت فارسی متن اُن کے سامنے تھا یا نہیں، لیکن فحوائے عبارت سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ فارسی متن اُن کے سامنے تھا۔

نہال چند نے یہ نہیں لکھا کہ فارسی متن کے کس نسخے کو انہوں نے ترجمے کی بنیاد بنایا تھا۔ کلکتے کی ایشیاٹک سوسائٹی کے کتاب خانے میں فارسی متن کا ایک خطی نسخہ محفوظ ہے [اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے] جس پر فورٹ ولیم کالج کی متعارف مہر لگی ہوئی ہے اور پہلے صفحے کی پیشانی پر واضح اور مانوس خط میں انگریزی میں ”کالج آف فورٹ ولیم“ لکھا ہوا ہے۔ یہ اندازِ تحریر اُن لوگوں کے لیے متعارف طرزِ خط ہے جنہوں نے اُس ادارے کی کتابیں دیکھی ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے کتاب خانے کی جو کتابیں میری نظر سے گزری ہیں، اُن سب میں پہلے صفحے کی پیشانی

پر یہی عبارت اسی خط میں لکھی ہوئی ملتی ہے۔ اس سے اس بات کا ثبوت تو مل جاتا ہے کہ یہ خطی نسخہ اُسی ادارے سے تعلق رکھتا ہے، لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ نہال چند نے اسی نسخے کو بنیاد بنایا تھا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ مذہب میں فارسی متن کے مصنف عزت اللہ بنگالی کے محبوب کا نام ”نظر محمد“ موجود ہے۔ مصنف نے لکھا ہے کہ میں نے یہ قصہ پہلے اُس کو سنایا تھا؛ مگر اس خطی نسخے میں نظر محمد کا نام موجود نہیں [ہاں نسخہ لندن اور نسخہ اپٹنہ میں یہ نام موجود ہے]۔ اس سے قطعیت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس کے سامنے کوئی ایسا نسخہ تھا جس میں یہ نام شامل عبارت تھا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اُس نامعلوم نسخے کے ساتھ ساتھ یہ نسخہ بھی پیش نظر رہا ہو۔

مذہب اور فارسی متن [ف] میں اختلافات ملتے ہیں، یہ ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیش تر اختلافات کا تعلق اختصار یا عبارت کی ترکیب بدلنے کے عمل سے ہے، جس کی صراحت مترجم نے دیباچہ کتاب میں کر دی ہے۔ دو تین مثالوں سے اس کی وضاحت بہتر طور پر ہو سکے گی۔ مثلاً ف میں حمد کے تحت سولہ شعر ہیں، مذہب میں صرف سات شعر ہیں۔ نثری عبارت کو بھی مختصر کر کے مترجم نے اصل مفہوم کو اپنے الفاظ میں ادا کیا ہے۔ ف میں نعت میں بھی سولہ شعر ہیں۔ مذہب میں کسی شعر کا ترجمہ شامل نہیں کیا گیا، صرف نثری حصے کا ترجمہ ہے۔ ف کے نعتیہ اشعار کے آخر میں مدح چار یار بھی ہے، مترجم نے اسے بھی شامل نہیں کیا۔ [یہ قابل ذکر اختلاف ہے۔ مدح چار یار کی بنا پر اُس کے سنی ہونے کا تعین کیا جائے گا۔ یہ اشعار شامل کتاب نہ ہوں اور صرف حضرت علیؓ کی منقبت شامل ہو] جیسا کہ مذہب میں ہے [تو اس سے وہ تعین ختم ہو جائے گا اور اُس کے برعکس خیال کیا جاسکتا ہے]۔ ف میں حضرت علیؓ کی منقبت میں طویل قصیدہ ہے، مذہب میں اختصار کے ساتھ اُس کا نثری ترجمہ ہے، شعر ایک نہیں۔ ف میں نظر محمد کے حسن کی تعریف میں بارہ شعر ہیں، ترجمے میں پانچ شعر ہیں [وغیرہ]۔

اختصار کی ایسی مثالوں سے قطع نظر، کچھ دیگر اختلافات بھی ہیں۔ بعض قابل ذکر اختلافات کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ ف میں ہے کہ اُس محبوب [نظر محمد] کی فرمایش پر اُس داستان

کے نصف حقے کو ”کہ آلودہ بہ تعقنات زبان اہل ہند بود“ فارسی میں لکھا۔ نظر محمد کے مرنے کے بعد احباب کی فرمائش پر باقی ماندہ نصف حقے کو بھی فارسی میں لکھا۔ مذہب میں پہلے تو یہ لکھا گیا ہے: ”اُس یارِ ارجمند کی خواہش اس مستمند کو اس پر لائی کہ اس دل چسپ قہقہے کو فارسی کی عبارت کا لباس پہنا کر نظم و نثر کے زیور سے آراستہ کر کے، مشکل پسند دیکھنے والوں کی دید کے لائق کروں۔“ اس کے بعد نظر محمد کے مرنے کا ذکر ہے اور پھر لکھا گیا ہے کہ دوستوں کے سمجھانے پر ”بہ حکم ضرورت آدھے کو فارسی کیا اور آدھے کو جوں کا توں رکھا۔“ یہاں فارسی عبارت کا ترجمہ اس طرح کیا گیا ہے کہ بات ہی بدل گئی، بل کہ اُلجھ گئی۔ گیان چند جین نے اس عبارت کو نقل کر کے بجا طور پر لکھا ہے: ”یہ واضح نہیں کہ اگر قہقہے کا پہلا نصف ہی فارسی میں ہے، تو نصفِ آخر کس زبان میں ہے؟“ [اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲۱]۔ مذہبِ عشق کے مرتب خلیل الرحمان داؤدی نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے: ”عزت اللہ کی اپنی تحریر سے یہ ثابت ہے کہ ۱۱۲۲ھ میں نذر محمد کی وفات کے بعد اُس نے آدھی داستان کو فارسی کا جامہ پہنایا اور آدھی کو اُسنی صورت میں رکھا۔“ [ص ۱۲]۔ یہ ساری اُلجھن غلط ترجمے کی پیدا کی ہوئی ہے۔

ف میں ہے کہ نو مولود کی اطلاع پاکر بادشاہ نے جشن کیا ”و آں پسر را باسم تاج الملوک نامزد ساخت۔“ یعنی نام باپ نے رکھا تھا نجومیوں کی پیشین گوئی سے پہلے۔ مذہب میں اس کے برخلاف یہ ہے کہ بادشاہ نے اطلاع پاکر جشن کیا اور نجومیوں کو بلا کر فرمایا کہ اس کی لگن دیکھو۔ ہر ایک نے لگن کنڈلی کھینچ کر اُس کا نام تاج الملوک رکھ دیا۔ یعنی نام نجومیوں نے رکھا تھا۔

مذہب میں ہے کہ نجومیوں سے پیشین گوئی سن کر بادشاہ نے کہا کہ: ”ایک محل میں بہ تفاوت تمام ہمارے گذرگاہ سے اُس کی ماں سمیت رکھو۔“ ف میں ماں کا ذکر نہیں، صرف یہ ہے کہ ”چند دایہ با شیر و امراے باتدبیر“ ساتھ کیے گئے۔

مذہب میں ہے کہ جس دن تاج الملوک شکار کے لیے نکلا تھا بادشاہ بھی اُسی دن شکار کو گیا اور ایک ہرن کے پیچھے گھوڑا ڈالے ہوئے اُسی طرف آنکلی۔ ف میں ہرن کی تخصیص

نہیں، بل کہ یہ ہے کہ ”درجے آہود گوزن ترک تازی میفرمود“ [ریحان نے مذہب کے اسی ہرن کی بنیاد پر طویل کہانی بنائی ہے]۔

مذہب میں ہے کہ جب چاروں شہزادے گلی بکا ولی کی تلاش میں شہر فردوس میں پہنچے، تو شام کے وقت ایک عالی شان محل دیکھا۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ: ”اس کی مالک دبیر بیسوا ہے“ ف کے جو نسخے میرے سامنے ہیں، اُن تینوں میں ”دبیر“ بہ طور نام موجود نہیں، اُن میں یہ ہے: ”آں جوان گفت: محل عیارہ، کہ ملقب بہ لکھا بیسواست“ فارسی متن میں آخر تک کہیں بھی اُس کا نام ”دبیر“ نہیں ملتا۔ ہر جگہ اُس کے لیے لفظ ”عیارہ“ آیا ہے۔

یہ چند مثالیں شروع داستان سے تعلق رکھتی ہیں۔ بہ خوف طوالت مزید مثالوں سے قطع نظر کرتا ہوں، کتاب کے آخری حصے سے صرف ایک مثال اور پیش کروں گا [چوں کہ فارسی متن اس کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے، مزید مثالوں کے لیے اُردو ترجمے سے اُس کا تقابل بہ آسانی کیا جاسکتا ہے]۔ چتراوت سے شادی کرنے کے بعد جب تاج الملوک بکا ولی کے پاس گیا، تو شہزادے کے ہاتھوں پیروں کی منہدی دیکھ کر بکا ولی بہت آزرده ہوئی۔ اس موقع پر ف میں تقریباً صفحے بھر کی عبارت ہے۔ مذہب میں چند نثری سطر ہیں اور اُن کے بعد سیمتالیس اشعار ہیں، جب کہ ف میں یہاں ایک بھی شعر نہیں۔ آخر میں جب تاج الملوک نے تفصیل بتائی اور اپنی مجبوری کا احوال کہا تو بکا ولی مطمئن ہو گئی۔ اس موقع پر ف میں دو [ہندی کے] دُہرے بھی ہیں۔ مذہب میں انھیں شامل نہیں کیا گیا۔

جہاں تک زبان اور بیان کا تعلق ہے تو یہ کتاب اوسط درجے کی ہے۔ عبارت کا انداز یکساں نہیں؛ کہیں لفظی ترجمہ ہے، کہیں مقفا عبارت ہے اور کہیں سادہ بیانی ہے۔ اس کو شہرت قصبے کی وجہ سے حاصل ہوئی، یعنی اس شہرت میں زبان اور انداز بیان کا حصہ نہیں، ایک دل چسپ اور مشہور قصبے نے ذہنوں کو اس طرف ملتفت رکھا ہے۔

شروع میں یہ لکھا گیا ہے کہ گارساں دتاسی نے اس کتاب کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا تھا۔ اس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ دتاسی نے پہلے اس کے خلاصے کا ترجمہ کیا

تھا، بعد کو اُس نے مکمل کتاب کا ترجمہ کیا تھا۔ خلاصے کا ترجمہ ایک فرانسیسی رسالے میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر ثریا حسین نے اپنی کتاب ”گارسین دتاسی اردو خدمات، علمی کارنامے“ میں اس سلسلے میں لکھا ہے:

”گل بکاولی، ہندوستانی کہانی کا خلاصہ۔ مطبوعہ ژورنال ازیا تک، ستمبر اکتوبر ۱۸۳۵ء، ص ۱۹۳، ۲۵۲۔“

گل بکاولی کی کہانی کو نہال چند لاہوری نے اردو نثر میں فارسی نثر سے ترجمہ کیا، جس کو شیخ عزت اللہ بنگالی نے ۱۸۲۲ء میں مذہبِ عشق کے نام سے چھاپا ہے۔ جب گل کرسٹ نے اسے پہلی بار شائع کیا تو اس کو گل بکاولی کا نام دیا۔ ٹی۔ روبک نے دوبارہ اشاعت پر صحیح نام کا اعادہ کیا۔ اس کے ترجمے پر شیر علی افسوس نے نظر ثانی کی تھی۔ نہال چند کو گل کرسٹ نے کلکتے آنے کی دعوت دی، جہاں اُس نے ۱۸۰۱ء تا ۱۸۰۳ء میں اس کہانی میں ترمیم و ترمیم کی اور اولاً ۱۸۰۳ء پھر ۱۸۱۵ء میں شائع کیا۔ [ص ۱۴۶]۔

معلوم نہیں اُس فرانسیسی رسالے میں کیا لکھا تھا اور مترجم نے کیا سمجھا۔ دتاسی کی اصل فرانسیسی عبارت تو سامنے ہے نہیں [اور ہوتی بھی تو میں فرانسیسی سے ناواقف محض] مگر یہ طے ہے کہ محترمہ نے دتاسی کا مطلب سمجھا نہیں اور اس طرح ترجمہ کیا کہ پوری عبارت بے معنی ہو کر رہ گئی ہے۔ خاص کر یہ جملہ کہ شیخ عزت اللہ بنگالی نے مذہبِ عشق کو چھاپا تھا۔ اسی طرح آخری سطر میں۔ چوں کہ محترمہ کو ان کتابوں کے متعلقات کا کچھ بھی احوال معلوم نہیں تھا، اس لیے وہ دتاسی کی عبارت کو سمجھ نہیں پائیں۔ بالفرض دتاسی نے یہی سب کچھ لکھا تھا، تو اُس پر حاشیہ لکھنا واجب تھا۔

مجلس ترقی ادب [لاہور] کا جوائشن میرے سامنے ہے، مجلس کی دوسری کتابوں کی طرح یہ بھی ٹائپ میں چھپا ہے۔ اس میں کمپوزنگ کی غلطیاں اچھی خاصی ہیں اور الفاظ کی قدم امدادی صورتیں اکثر و بیش تر بدل گئی ہیں۔ مرتب نے جو مقدمہ لکھا ہے، وہ غیر تحقیقی بیانات۔

بھرا ہوا ہے اور کئی جگہ طرزِ بیان علمی سنجیدگی سے معرا ملتا ہے۔ مرتب کے بیانات کا جائزہ لینا مقصود نہیں اور اُس کی ضرورت بھی نہیں، محض بہ طورِ نمونہ ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ فارسی متن کے لیے اُنھوں نے لکھا ہے: ”مجھے تو کسی کتاب خانے کی فہرست میں شیخ عزت اللہ بنگالی کے فارسی نسخے کا تذکرہ ملا نہیں۔ تعجب ہے کہ صرف ڈیڑھ صدی میں ہی اتنی مقبول داستان بالکل معدوم ہو جائے اور اُس کا ایک نسخہ بھی کہیں محفوظ نہ ہو۔“ داؤدی صاحب نے معلوم نہیں کن کتاب خانوں کی فہرستیں دیکھیں۔ وہ اگر انڈیا آفس لائبریری [لندن] ہی کی فہرستِ مخطوطات دیکھ لیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ اس داستان کے ایک نہیں، متعدد خطی نسخے موجود ہیں [ان نسخوں کی تفصیل فارسی متن کے تعارف کے تحت آئی ہے]۔ ایسے بیانات کی اصل وجہ یہ ہے کہ داؤدی صاحب کو ادبی تحقیق سے دور کی نسبت تھی اور تدوین کے اصولوں سے اور طریقہ کار سے وہ بہت کم ذہنی مناسبت رکھتے تھے۔ اس نسخے کے لیے ”مذہب“ بہ طورِ نشان استعمال کیا گیا ہے۔

ریحان کی مثنوی بارغ بہار | اس مثنوی کے اُس خطی نسخے کا عکس میر سائے نے جو کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔

ذیل میں جو تفصیلات درج کی جا رہی ہیں، وہ اسی نسخے پر مبنی ہیں۔ یہ مثنوی اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ اس نسخے کا مسطر پندرہ سطری ہے۔ صفحات پر نمبر شمار پڑے ہوئے ہیں۔ کل صفحات ۴۱۹ ہیں۔ اصل کتاب ص ۴۱۷ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اس صفحے کی آخری دو سطروں میں ترقیمے کی عبارت ہے جو اگلے صفحے پر ختم ہوتی ہے، مگر اس صفحے پر نمبر شمار موجود نہیں۔ نمبر شمار صرف ص ۴۱۷ تک ہیں۔ اسی صفحے پر ایک چھوٹی سی چوکور ٹیپر بھی ہے، مگر اُس میں سیاہی اس طرح بھری گئی ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتی۔ ص ۴۱۹ پر لکھا ہوا ہے: ”مالکِ این کتاب محمد سعید صاحب است۔“ اس کے نیچے جلی قلم سے نصف سطر میں مختصر سی عبارت ہے، جس کا شروع کا حقہ پڑھنے میں آتا ہے: ”مالک محمد سعید خشنده“ اس کے آگے بھی ایک لفظ تھا لیکن وہ عکس میں اس قدر دھندلا ہو کر آیا ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتا۔

سرورق موجود نہیں۔ کتاب ص ۲ سے شروع ہوتی ہے۔ اس صفحے پر سب سے اوپر دہنی

طرف کے گوشے میں لکھا ہوا ہے: ”محمد سعید صاحب“ اس کے بعد بھی دو لفظ اور ہیں، مگر عکس میں وہ اس طرح کٹ گئے ہیں کہ پڑھنے میں نہیں آتے۔ اس کے نیچے دو مہر ہیں۔ پہلی مہر تین سطری ہے۔ پہلی سطر میں ”ذاتی“ لکھا ہوا ہے۔ اُس کے نیچے ”کتب خانہ عبدالحق“ لکھا ہوا ہے اور اُس کے نیچے سب سے پہلے جو لفظ ہے، وہ پڑھنے میں نہیں آتا، یوں کہ عکس صاف نہیں۔ چند نقطوں کے بعد ”کتاب.....“ لکھا ہوا ہے۔ اُس کے نیچے جو مہر ہے اُس میں ”کتب خانہ خاص انجمن ترقی اردو کراچی“ منقوش ہے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اصلاً یہ مخطوط مولوی عبدالحق کی ذاتی ملکیت تھا۔ کراچی میں اسے انجمن کے کتاب خانے کے ایک شعبے ”کتب خانہ خاص“ میں داخل کر دیا گیا تھا۔ اسی صفحے کی پہلی سطر میں ”یافتاح“ لکھا ہوا ہے۔ دوسری سطر میں ”رب یسر بسم اللہ الرحمن الرحیم و تم بالخير“ لکھا ہوا ہے۔ تیسری سطر سے مثنوی کا آغاز ہوتا ہے، پہلا شعر یہ ہے:

ساقی میں تری ادا کے قرباں صدقے و جام کے مری جاں

اس صفحے پر کل دس شعر ہیں۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔

مثنوی میں کہیں بھی اس کا نام صراحتاً نہیں آیا۔ شروع کے حصے میں، جہاں وجہ تصنیف کا بیان ہے، وہاں بھی شاعر نے اس کا کوئی نام نہیں بتایا۔ آخر میں جہاں سال تصنیف لکھا ہے، وہاں بھی صراحتاً نام مذکور نہیں۔ متعلقہ اشعار یہ ہیں:

ہے باغِ ارم سے خوش تر اے جاں ریحاًں کا یہ بے خزاں گلستاں

انجام جو یہ ہوئے خیاباں تاریخ طلب ہوا میں ریحاًں

ہاتھ نے دی مجھ کو یہ ہی آواز کہ باغ بہار اے سخن ساز

بارا سو گیارا ہجری میں یار انجم ہوا یہ باغ بے خار

تیسرے شعر میں ”باغ بہار“ مادہ تاریخ کے طور پر آیا ہے، جس سے اس مثنوی کا سال تکمیل

معلوم ہوتا ہے۔ مصنف نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ یہ اس مثنوی کا تاریخی نام ہے۔

سب سے پہلے ”سید خورشید علی حیدر آباد دکن“ نے ایک مضمون میں اس مثنوی کا تعارف

کرایا تھا۔ یہ مضمون دو قسطوں میں رسالہ ”محزن“ کے شمارہ ہائے نومبر و دسمبر ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا

تھا [یہ مضمون میرے سامنے ہے]۔ اُس مضمون میں لکھا گیا ہے :
 ”مثنوی باغ بہار، گل بکاوی کے مشہور قصے سے متعلق ہے..... اس کا
 نام تاریخی ہے، جس سے بہ حساب جمل ۱۲۱۱ کے اعداد نکلتے ہیں۔“

سید خورشید علی کے اس مضمون میں پہلی بار اس مثنوی کا تعارف کرایا گیا اور یہ بھی لکھا گیا
 کہ اس کا تاریخی نام ”باغ بہار“ ہے۔ اس کے بعد جو مضامین لکھے گئے، اُن میں اس کی نقل
 کی گئی اور یوں بہ طورِ عموم یہ فرض کر لیا گیا کہ اس کا نام ”باغ بہار“ ہے۔ حالاں کہ صحیح صورتِ حال
 یہ ہے کہ ”باغ بہار“ مادہ تاریخِ تکمیلِ مثنوی ہے۔ شاعر نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ یہی نام بھی ہے
 [کوئی اور نام بھی کہیں نہیں لکھا]۔ بہ ہر طور ہمیں یہ مان لینا چاہیے کہ اس مثنوی کا نام ”باغ بہار“
 جو مشہور ہے، تو یہ قیاسی نام ہے، جسے سب سے پہلے سید خورشید علی نے اپنے محوِ لہ بالاتعارفی
 مضمون میں لکھا تھا۔ اس مثنوی کو اس نام سے موسوم کیا جاسکتا ہے، لیکن یہ بات بھی ذہن
 میں رہنا چاہیے کہ یہ نام صراحتاً شاعر کا رکھا ہوا نہیں، اور یہ کہ ”باغ بہار“ مادہ سالِ تکمیلِ
 مثنوی ہے۔ ہاں، یہ ہو سکتا ہے اور بہ خوبی ممکن ہے کہ شاعر کے ذہن میں یہ بات ہو کہ
 یہی اس کا نام بھی ہے۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے :

”اس مثنوی کا نام متعین نہیں۔ کوئی ”باغ بہار“ کہتا ہے، کوئی ”بکاوی منظوم“

میری رے میں اس کا نام ”خیابان“ یا ”خیابانِ ریحان“ ہے“ [ص ۲۲۳]۔

جین صاحب کی اس کتاب کا وہ ایڈیشن میرے سامنے ہے جو نظر ثانی کے بعد ۱۹۸۷ء میں لکھنؤ
 سے شائع ہوا ہے۔ اپنی دوسری کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں انھوں نے اس سلسلے میں
 لکھا ہے :

”۱۹۰۸ء میں شیخ خورشید علی باشندہ حیدرآباد دکن کا ایک مضمون ریحان کی

مثنوی کے متعلق شائع ہوا..... مضمون نگار نے غلط فہمی سے ریحان کی مثنوی

کا نام ”باغ بہار“ ہی سمجھ لیا تھا“ [مطبوعہ ۱۹۸۷ء، دہلی، ص ۵۳]۔

اس سے پہلے اسی کتاب میں انھوں نے ریحان کی اس مثنوی کا نام ”خیابان یا گل گشتِ منظوم“

لکھا ہے [ص ۵۵]۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب اردو کی منظوم داستانیں میں گارساں دتاسی کی تاریخ ادب [مترجمہ لیلیان ندرو] کے حوالے سے لکھا ہے :

”گارساں دتاسی نے ریحان کے ذکر میں اس مثنوی کے دو قلمی نسخوں کا ذکر کیا ہے..... ریحان کی مثنوی کا قلمی نسخہ جو گارساں دتاسی کو ڈی. فاربس سے ملا تھا، اُس کا نام ”خیابانِ ریحان“ ہے۔ اس میں ۳۶۶ صفحات اور ہر صفحے میں گیارہ اشعار ہیں۔ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے کے نسخے میں ۶۵۰ صفحات ہیں اور ہر صفحے میں پندرہ اشعار ہیں“ [ص ۵۹۲]۔

اس سلسلے میں ایک اور حوالہ بھی ہمارے سامنے ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے دتاسی کی تاریخ ادب سے متعلق جو کچھ لکھا تھا، اُسے ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے کتابی صورت میں مرتب کر کے چھاپ دیا ہے، مگر یہ کتاب ابھی شائع نہیں ہوئی ہے۔ پٹنہ کے دورانِ قیام میں نے اس سے استفادہ کیا تھا۔ دتاسی کے مرنے کے بعد اُس کی کتابوں کی جو فہرست تیار کی گئی تھی [برائے فروخت] اُس کی وصیت کے مطابق [اُس فہرست کو بھی قاضی صاحب نے اپنے مضمون میں شامل کر لیا ہے۔ اُس فہرست میں یہ اندراج بھی ہے :

”خیابانِ ریحان، از ریحان الدین بنگالی، منظوم قصہ گلِ بکاولی [ڈی۔

فوربس] صفحات ۳۵۲“ [ص ۱۱۹]۔

مگر یہ معلوم کرنے کی فی الوقت کوئی صورت نہیں کہ ”خیابانِ ریحان“ نام کس کا لکھا ہوا ہے۔ کیا ترقیمے میں کاتب نے لکھا ہے؟ غرض کہ جب تک یہ بات صحیح طور پر نہ معلوم ہو، اُس وقت تک یہی مانا جائے گا کہ شاعر نے مثنوی میں اس کا کوئی نام نہیں لکھا۔ ”باغ بہار“ مادہ تاریخ تکمیل ہے، اسے قیاسی نام مانا جاسکتا ہے۔

اس مثنوی میں لفظ ”ریحان“ بہ طورِ تخلص کئی جگہ آیا ہے، مگر اپنا نام شاعر نے کہیں نہیں لکھا۔ اُس نے اپنے حالات ہی نہیں لکھے۔ اس طرح اس مثنوی سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا تخلص ”ریحان“ تھا، لیکن یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اُس کا نام کیا تھا، وہ کہاں کا رہنے والا

تھا، کس کا شکر و گد تھا [وغیرہ]۔ تذکرے بھی اس سلسلے میں کوئی مدد نہیں کرتے۔ غالباً یہ شاعر زندگی بھر اس قدر غیر معروف رہا کہ تذکرہ نگاروں کی نظر میں نہیں آسکا۔ یہ مثنوی بھی عرصے تک گم نام رہی، یوں اس مثنوی کا حوالہ بھی میرے علم کی حد تک سید خورشید علی کے تعارفی مضمون سے پہلے کہیں نہیں ملتا۔

اس مثنوی کے نسخہ کراچی کا عکس میرے سامنے ہے، اُس میں یہ ترقیمہ موجود ہے:

”بفضلہ ایں قصہ منظور، بکا ولی طبع زاد ریحان الدین لکھنوی بہ بست و

یکم شہر شعبان ۱۲۵۸ ہجری بروز سہ شنبہ از دست سید محمد عفا اللہ عنہ

صورت اختتام پذیر رفت

الہی گنہ بخش اس تین کے : مصنف وقاری لکھن ہار کے

ترقیمے کی عبارت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا نام ”ریحان الدین“ تھا اور وہ لکھنوی تھا۔ ہمیں نہیں معلوم کہ اس نسخے کے کاتب ”سید محمد“ کون تھے۔ یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ وہ ذاتی طور پر شاعر سے واقف تھے، یا پھر یہ صورت ہے کہ جس نسخے سے اُنھوں نے یہ نقل تیار کی ہے، اُس کے آخر میں یہ لکھا ہوا تھا۔ بہ ہر طور، ترقیمے کی اس عبارت میں یہ لکھا ہوا ہے کہ شاعر کا نام ریحان الدین تھا اور وہ لکھنوی تھا؛ اس مثنوی کی زبان اور اس کے بیان میں اس قدر خامیاں ہیں کہ اس نظم کو دیکھ کر اُس کے ”لکھنوی“ ہونے پر شک پیدا ہوتا ہے۔ دتاسی کی فہرست کتب کے تذکرے میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ وہاں شاعر کا نام ”ریحان الدین بنگالی“ لکھا ہوا ہے۔ مثنوی کی زبان اور شاعر کے نام کی ترکیب میرے ذہن میں اس خیال کو تقویت بخشتی ہے کہ یہ اندراج مرتجح حیثیت رکھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یقین کے ساتھ تو کوئی بات کہی نہیں جاسکتی، محض قیاساً یہ کہہ سکتا ہوں کہ میری رائے میں مرتجح حیثیت ”ریحان الدین بنگالی“ کو حاصل ہے۔

اس مثنوی میں ایسے شعر بہت ہیں جو واضح طور پر اس پر دلالت کرتے ہیں کہ یہ شاعر ”لکھنوی“ نہیں تھا۔ مثلاً اس شعر کو دیکھیے:

ہر ایک مکاں میں پھولباری : ہر ایک گلی میں نہر جاری

حاشیہ نویس نے ”پھولباری“ پر حاشیہ لکھا ہے: ”پھولوں کا چمن“ ظاہر ہے کہ کوئی لکھنوی شاعر پائیں باغ کو ”پھولباری“ [پھول باڑی] نہیں لکھے گا۔ دلبر بیسوا نے شہ زادوں کا سارا سامان جیت کر چھین لیا تھا، اُس موقع کا ایک مصرع ہے: ”پوشاک لباس سب چھنالیں“ اس خطی نسخے کے حاشیہ نگار نے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے: ”دکنی اب تک یوں ہی بولتے ہیں، چناں چہ یہاں ایک شعر عوام کی زبان سے سنا گیا ہے، جس کا ایک مصرع یہ ہے: ”چھنالو دل ہمارا تم چھنالو“ غرض کہ اس نسخے میں ایسے شعر اور ایسے حواشی بہت ہیں جن کی روشنی میں آسانی کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ شاعر بنگالی ہو یا دکنی، لکھنوی نہیں تھا۔

شاعر نے مثنوی کے آخر میں صراحتاً لکھا ہے کہ ۱۲۱۱ھ میں ماہ شعبان سے لے کر ماہ محرم تک یہ مثنوی مکمل ہو چکی تھی، متعلقہ اشعار یہ ہیں:

دی شکر خدا اجل نے فرصت	اس قہقے سے جو ہوئی فراغت
شعبان سے تمام محرم	بانا خوشی و تردد و غم
باآں کہ نہ تھے موافق ایام	اس نسخے نے پایا حسن انجام
ہے باغ ادم سے خوش تر اے جاں	۴ ریحآں کا یہ بے خزاں گلستاں
انجام جو یہ ہوئے خیاباں	تارتخ طلب ہوا میں ریحآں
ہاتف نے دی مجھ کو یہ ہی آواز	کہ باغ بہار اے سخن ساز
بارا سو گیا را، ہجری میں یار	انجام ہوا یہ باغ بے خار

”باغ بہار“ سے ۱۲۱۱ عدد نکلتے ہیں۔ شاعر نے اسی سنہ کو آخری شعر میں نظم بھی کر دیا ہے، اس طرح یہ سال تکمیل ہر طرح کے شبہ سے بری معلوم ہوتا ہے۔ کلیم الحق قریشی کا ایک مضمون اس مثنوی سے متعلق رسالہ کتاب نما [مئی ۱۹۹۳ء] میں شائع ہوا ہے، اُس میں انھوں نے لکھا ہے کہ آخری شعر اس مثنوی کے نسخہ حیدر آباد میں یوں ہے:

بارہ سو بارہ ہجری میں یار انجام ہوا یہ باغ بے خار

اس کو قبول کرنے میں یہ ظاہر یہ مشکل ہے کہ مادہ تارتخ اس نسخے میں بھی ”باغ بہار“ ہے اور اس سے ۱۲۱۲ نہیں، ۱۲۱۱ نکلتے ہیں؛ اس لیے نسخہ حیدر آباد کے ۱۲۱۲ کے لیے یہ ظاہر یہی کہا جائے گا کہ

یہ کتابت کی غلطی ہے، مگر اس سلسلے میں یہ بات بھی توجہ طلب نظر آتی ہے کہ اُس نے لکھا ہے کہ شعبان سے تا مہِ محرم“ اس نسخے نے حُسنِ انجام پایا۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ اُس کا مطلب ”محرم سے تا مہِ شعبان“ ہو گا، یا پھر یہ فرض کر لیا جائے کہ شعبان ۱۲۱۱ میں شروع ہو کر محرم ۱۲۱۲ھ میں مکمل ہوئی۔

یہاں ایک بات قابلِ توجہ ہے۔ سید خورشید علی کا جو مضمون مخزن میں شائع ہوا تھا، اُس میں انھوں نے لکھا ہے کہ اس نسخے میں سالِ تصنیف ۱۲۱۱ء ہے۔ یہ ظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ سید خورشید علی نے جس نسخے کا تعارف کرایا تھا، یہ وہی ہے جو اب حیدر آباد میں ہے، اس صورت میں کلیم الحق صاحب کے حوالے کے متعلق کیا کہا جائے گا۔ یا پھر یہ مان لیا جائے کہ سید خورشید علی نے جس نسخے کا تعارف کرایا تھا، وہ نسخہ کراچی ہے اور کلیم صاحب کے سامنے وہ نسخہ ہے جو اب بھی حیدر آباد میں ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ صحیح صورتِ حال کیا ہے۔

جین صاحب نے اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے :

”اس کی تاریخ ”باغِ بہار“ ہے، جس سے ۱۲۱۱ھ برآمد ہوتا ہے؛ لیکن

ملفوظی تاریخ کا مصرع یہ ہے :

بارہ سو بارہ ہجری میں یار : انجام ہوا یہ باغِ بے خار

ممکن ہے ابتدا ۱۲۱۱ھ سے ہوئی ہو اور تاریخ ”باغِ بہار“ کہ دی ہو۔

تکمیل ۱۲۱۲ھ میں ہوئی۔ اشپرنگرنے فہرستِ کتب خانہ شاہانِ اودھ

میں اس کی تاریخ ۱۲۱۲ھ ہی لکھی ہے“ [ص ۳۲۲]۔

اس کا خلاصہ یہ ہوا کہ اشپرنگرنے سالِ تکمیل ۱۲۱۲ھ لکھا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اُس کے سامنے اس مثنوی کا جو خطی نسخہ تھا، اُس میں تاریخ کے اس شعر میں ”بارا سو گیارا“ کی جگہ ”بارہ سو بارہ“ لکھا ہوا ہو۔ یہ ہر طور پیشِ نظر نسخے میں ”بارا سو گیارا“ ہے۔

ریحان نے وجہِ تصنیف کو تفصیل سے لکھا ہے۔ خلاصہ اُس کا یہ ہے کہ ”میرے ایک لطف فرما“ تھے جو ”موضعِ چند کے زمیندار“ تھے اور ”ہے خلق میں وہ خجستہ اختر : مشہور بہ نام خود منور“ ایک مسافر اُن کے یہاں آیا، جس کے پاس یہ قصہ تھا : ”قصہ وہ گلِ بکاوی کا : مشہور کیا

ہوا کسی کا۔ اُن کو وہ فسانہ پسند آیا، اُنھوں نے مجھ سے کہا کہ: ”ہے قصہ تو بھائی جی بہت خوب:۔ پر نشر مجھے نہیں ہے مرغوب۔“ اگر یہ بہ صورتِ مثنوی منظوم ہو تو خوب ہو۔ مجھ میں اگرچہ اس کی صلاحیت نہیں تھی، مگر میں نے اُن کی فرمائش کو پورا کرنا ضروری سمجھا۔

یہ مراحت کی گئی ہے کہ اُس مسافر کے پاس نثری قصہ تھا، مگر یہ نہیں لکھا کہ اُس کا نام کیا تھا، یا کس کا لکھا ہوا تھا۔ اس کا امکان ہے کہ فارسی متن کا نسخہ اُس شخص کے پاس ہو۔ اس خیال کی وجہ محض یہ ہے کہ کسی دوسرے نثری قصے کا اب تک کوئی حوالہ نہیں ملا ہے۔ [مذہبِ موخر نسخہ ہے]۔ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ یہ زمیندار، جن کا نام ”منور“ تھا، کہاں کے تھے۔ اسی طرح یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ یہ قصہ کہاں لکھا گیا۔ کلیم الحق صاحب کے جس مضمون کا اوپر حوالہ آیا ہے، اُس میں اُنھوں نے لکھا ہے کہ یہ ”منور“ لکھنؤ کے ایک زمیندار تھے مگر اس کا کچھ ثبوت موجود نہیں۔ یہ اُن کا خیال ہے۔

اس کے متعدد خطی نسخوں کا حوالہ دیا گیا ہے۔ جن صاحب کا ایک مضمون ہماری زبان [علی گڑھ] کے شمارہ ۲۲ اکتوبر ۱۹۶۰ء میں ”گلزارِ نسیم کا مآخذ“ کے عنوان سے شائع ہوا تھا، اُس میں اُنھوں نے لکھا تھا:

”بھوپال میں شوقِ قدوائی کے شاگرد مولوی محمد حسین محوی صدیقی لکھنوی مقیم ہیں۔ اُنھوں نے فرمایا استاد مرحوم اپنی یادگار کے طور پر انھیں ریحان کی اردو مثنوی اور گلی بکاولی سے متعلق کوئی فارسی مثنوی عطا کر گئے تھے۔ تلاش کی گئی۔ اردو مثنوی تو نہ ملی، لیکن فارسی مثنوی ضرور مل گئی۔“

ایک خطی نسخہ تو یہ ہوا، مگر اب اس کا پتا نشان نہیں۔ سید ظہیر حسن رام پوری نے معارف کے شمارہ اگست ۱۹۴۶ء میں ”مثنوی گلزارِ نسیم کے مآخذ“ کے عنوان سے ایک مضمون شائع کرایا تھا۔ اُس میں اُنھوں نے لکھا تھا:

”ہمارے پاس دو مثنویاں قلمی ہیں..... ان میں ایک مثنوی اردو میں ہے، جس کا تاریخی نام ”باغ بہار“ ہے۔ یہ ریحان الدین لکھنوی متخلص بہ ریحان کی لکھی ہوئی ہے۔“

جین صاحب نے جون ۱۹۵۶ء میں رام پور میں ظہور صاحب سے ملاقات کی اور مثنوی دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ موصوف نے فرمایا: ”ریحان اور رفعت، دونوں کی مثنویاں اُن کے بھائی کراچی لے گئے ہیں۔“ بہ قول جین صاحب: ”وہاں سے منگا کر میرے پاس بھیجنے کا وعدہ کیا، لیکن وہ روزِ سعید آج تک نہ آیا۔ میں نے اُنہیں کئی خط لکھے، لیکن جواب مجھروم رہا“ [ہماری زبان]۔ یعنی یہ نسخہ بھی کالعدم کے ذیل میں آتا ہے۔ ویسے مجھے بہت شبہ ہے کہ ظہور صاحب نے ریحان کی مثنوی کو دیکھا ہو۔ اُنہوں نے اپنے محولہ بالا مضمون میں ریحان کی مثنوی کے بہت سے شعر نقل کیے ہیں۔ میں نے جو مقابلہ کیا تو معلوم ہوا کہ یہ سارے کے سارے اشعار اُسی ترتیب کے ساتھ سید خورشید علی کے مضمون [محولہ رسالہ مخزن] میں موجود ہیں۔ یقین کے ساتھ تو میں کچھ کہ نہیں سکتا، لیکن شک کرنے کا گنہ گار ضرور ہوں۔ خیال میرا یہی ہے کہ اُنہوں نے مخزن کے مضمون سے استفادہ کیا ہے، مثنوی کا خطی نسخہ اُن کے سامنے نہیں تھا۔

ریحان کی مثنوی کے نسخے کا ذکر اشپرنگر نے اپنی فہرست میں کیا ہے، اس کا حوالہ کئی حضرات نے دیا ہے؛ مگر اب اس نسخے کا بھی کہیں پتا نشان نہیں ملتا۔ اوپر ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مقالے کی ایک عبارت نقل کی گئی ہے، جس میں دتاسی کے حوالے سے دو قلمی نسخوں کا ذکر کیا گیا ہے؛ مگر ان نسخوں کے متعلق بھی اب کچھ نہیں معلوم کہ وہ کہاں ہیں۔ دتاسی کی جو عبارت اوپر نقل کی گئی ہے، دو نسخوں کا اُس میں ذکر ہے۔ ایک اُس کا ذاتی نسخہ، جو اُسے فاربس سے ملا تھا اور دوسرا ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کا نسخہ۔ ایک نسخہ حیدر آباد میں ہے اور ایک نسخہ کراچی میں ہے [جس کا عکس میرے سامنے ہے]۔ کلیم الحق صاحب نے اپنے محولہ بالا مضمون میں لکھا ہے کہ ایک نسخہ ”برٹش میوزیم لندن میں ہے۔“

چوں کہ اس مثنوی کے متن کو مرتب کرنا میرے دائرہ کار میں شامل نہیں، اس لیے میں نے اس سلسلے میں اور زیادہ چھان بنان نہیں کی۔ جین صاحب نے مجھے مطلع کیا ہے کہ حیدر آباد میں اُن کے ایک شاگرد کلیم الحق صاحب نے اس مثنوی کا متن مرتب کیا ہے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے۔ ڈگری مل چکی ہے، مگر مقالہ چھپا نہیں۔ مقالہ نگار نے حیدر آباد اور کراچی میں موجود دو نسخوں کی مدد سے متن مرتب کیا ہے۔ مطلب یہ ہے اب تک یقینی

طور پر اس مثنوی کے انہی دو نسخوں کو دیکھا گیا ہے، کسی تیسرے نسخے کو کسی نے نہیں دیکھا ہے۔
خورشید علی نے کس نسخے کو بنیاد بنایا تھا، اس کی صراحت تو انہوں نے کی نہیں؛ لیکن یہ ظاہر
یہی خیال ہوتا ہے کہ اسی حیدر آبادی یا کراچی والے نسخے کو دیکھا ہوگا اور یہ نسخے اب بھی موجود ہیں۔

ریحان کی اس مثنوی کا جو نسخہ میرے سامنے ہے، اس میں کل ۴۱۹ صفحات ہیں۔
اس مثنوی ص دو سے شروع ہوتی ہے اور ص چار سو ستترہ پر ختم ہو جاتی ہے۔ مسطورہ سطر
ہے۔ درمیان میں نثری عنوانات بھی آتے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں چھ ہزار
سے کچھ زیادہ اشعار ہوں گے۔ سید خورشید علی نے لکھا ہے کہ ”مثنوی کے چار ہزار سے زیادہ
اشعار ہیں“ یہ اندازہ درست نہیں معلوم ہوتا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی محولہ بالا کتاب
میں لکھا ہے: ”مثنوی کے مجموعی اشعار کی تعداد کوئی چھ ہزار ہوتی ہے“ [ص ۵۸۹] اور یہی
قرین صواب ہے۔ جہاں تک قدرتِ کلام کا تعلق ہے، تو یہ اس کا کم زور ترین پہلو ہے۔
معمولی درجے کا شاعر ہے اور اسی نسبت سے شاعری کے لحاظ سے بھی یہ مثنوی معمولی درجے کی
ہے۔ زبان اور بیان کے عیوب بہ کثرت ہیں، اس کی اصل حیثیت تاریخی ہے۔ شاعر نے
اپنے اندازِ بیان کے متعلق یہ صراحت کی ہے:

اشعار کہوں میں اچھے اچھے ہوں جس میں ضلع جگت کے پچھے
صفحے پہ جو جس کے زرفشانی لکھوں میں مرصع وہ کہانی

جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے، شاعری کے لحاظ سے یہ مثنوی معمولی درجے کی ہے۔ زیادہ مثالیں
پیش کرنے کی ضرورت نہیں، آغازِ داستان کا شعر ہی کافی ہوگا:

یوں کہتے ہیں راویانِ آگاہ تھا شرق کی سرزمین کوئی شاہ

محض اتمامِ سخن کے طور پر آخری ”گل گشت“ سے صرف چار اشعار نقل کرتا ہوں۔ اس فصل میں
شاعر نے اپنی تعریف میں طویل گہرافشانی کی ہے، ان سے حسنِ بیان کا بہ خوبی اندازہ کیا
جاسکے گا:

ریحان تو عجب سخن سرا ہے کیا خوب تر ا قلم رسا ہے
دی اچھی سخن کی اس جگہ داد استاد جی واہ، آفریں باد

طوطی بھی تری زباں کے آگے شکر کی جگہ میں خاک پھانکے
رنگیں ہے ترا کلام شیریں جیسے ہو کوئی مٹھائی رنگیں

اگر کہیں کوئی شعر نسبتاً قاعدے قرینے کا قلم سے نکل گیا ہے، تو اسے استثنائاً سمجھنا چاہیے۔ پوری مثنوی میں ایسے چند اشعار ہی نکلیں گے۔ ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ اس نسخہ کراچی کے حاشیوں پر کسی صاحب ذوق نے طویل عبارتیں لکھی ہیں، جن میں عیوب و اسقام گنائے ہیں۔ یہ سلسلہ ص ۱۴۱ تک چلتا ہے۔ بعد کے صفحات میں یہ حاشیے نہیں ملتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حاشیہ نگار لکھتے لکھتے تھک گیا، یا عاجز آ گیا کہ کہاں تک لکھے۔ حواشی کی ان عبارتوں میں متعلقہ اشعار کی خامیوں پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے اور بعض جگہ گلزارِ نسیم کے اشعار بھی تقابل کے طور پر نقل کیے گئے ہیں۔ لکھنے والے نے اپنا نام کہیں نہیں لکھا۔ کوئی پڑھا لکھا شخص معلوم ہوتا ہے۔

ہاں ایک بات جو پہلے لکھنے کی تھی، وہ اپنی جگہ لکھنے سے رہ گئی۔ شاعر نے حمد و نعت کے بعد حضرت علیؑ کی تعریف میں بہت سے اشعار لکھے ہیں، ان میں یہ شعر خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں:

یا حیدرِ دادرِس کدھر ہو مظلوم غلاموں کی خبر لو
ٹمک چھوڑ کے الفتِ نجف کو ایدھر بھی ذرا کرم سے دیکھو
آدیکھو تو دشمنوں کی کثرت ابنائے زیاد کی شرارت
دُبا بیوں نے ہے سراٹھایا یک خلق کو ہے غرض ستایا
یکسر کیا کر بلا کو غارت گروادی کعبے کی عمارت

باغِ بہار اور مذہبِ عشق | اوپر یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ ریحان کے سامنے غالباً عزت اللہ کا فارسی متن تھا۔ مذہب بھی فارسی متن کا ترجمہ ہے، یعنی ان دونوں کا اصل ماخذ ایک ہی ہے۔ میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ باغِ بہار کے ابتدائی حصے کا مذہب سے تقابل کر کے دیکھا جائے کہ دونوں نے ایک ہی متن کو کس طرح پیش کیا ہے۔ تقابل سے معلوم ہوتا ہے کہ ریحان نے اصل واقعات میں بہت سی تفصیلات کے اضافے کیے ہیں، جن میں سے اکثر غیر ضروری ہیں اور ان میں سے بیش تر بے جوڑ بھی ہیں۔ [اس تقابلی مطالعے میں فارسی متن بھی پیش نظر رہا ہے]۔

ریحان نے لکھا ہے کہ زین الملوک کی دو بیویاں تھیں۔ ایک سے چار بیٹے تھے اور دوسری

سے کوئی اولاد نہیں تھی، اس لیے وہ بیگم بادشاہ کو بہت پیاری تھی اور بادشاہ نے بے اولاد بیگم کے پاس جانا چھوڑ دیا تھا۔ یہ بیوی اکیلی بڑی رہتی تھی۔ اچانک بادشاہ کے دل میں اُس کی الفت جاگی اور وہ ایک دن اُس کے پاس چلا گیا اور پھر اُس بے اولاد بیگم کے بطن سے تاج الملوک پیدا ہوا۔ شاعر نے پہلے تو دونوں بیویوں کے حسن و جمال کی بہت تعریف کی ہے اور پھر اُس بے اولاد بیگم کی بے کسی و تنہائی کا مفصل ذکر کیا ہے۔

مذہب میں یہ کچھ نہیں۔ اُس میں تو صرف یہ ہے کہ زمین الملوک کے چار بیٹے تھے، خدا کی قدرت کا ملہ سے ایک اور بیٹا پیدا ہوا۔ دو بیویوں کا ذکر نہیں اور یہ بھی مذکور نہیں کہ ایک سے چار بیٹے تھے اور ایک بے اولاد تھی۔

مذہب میں یہ ہے کہ تاج الملوک کے پیدا ہونے پر نجومیوں نے کہا یہ ہے تو بہت صاحبِ قسمت، مگر ”جب بادشاہ کی نظر اُس پر پڑے تو فوراً بادشاہ کی آنکھوں سے بینائی جاتی رہے“۔ ریحان نے لکھا ہے کہ نجومیوں نے بادشاہ سے عرض کیا کہ اِس نومولود میں ایک خرابی ہے، اگر عفوِ تقصیر ہو تو عرض کریں۔ بادشاہ نے اجازت دی۔ تب نجومیوں نے کہا کہ تیرہ برس تک اِس نحوست کا اثر رہے گا کہ اِس دوران اگر اِس کے چہرے پر بادشاہ کی نظر پڑے گی تو بادشاہ کی بینائی جاتی رہے گی۔ نجومیوں کی گفتگو کا پہلا حصہ اور تیرہ سال کی مدت کا تعین ریحان کا اضافہ ہے۔

ریحان نے لکھا ہے کہ جب تاج الملوک چار سال کا ہوا تو بادشاہ نے کئی ہنرمند بیٹے کی تربیت کے لیے مقرر کیے۔ یہ تفصیل مذہب میں نہیں۔ ریحان نے بہت تفصیل کے ساتھ استادوں کے آنے، پڑھانے، رخصت ہونے [وغیرہ] کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سے کوئی بات مذہب میں نہیں۔ ریحان نے لکھا ہے کہ بادشاہ ایک دن شکار کے لیے گئے۔ ایک ہرنی دیکھی، ساتھیوں سے کہا کہ اِس پر کوئی وار نہ کرے، میں زندہ پکڑ دوں گا۔ ہرنی بھاگی، بادشاہ نے اُس کے پیچھے گھوڑا ڈالا، اِس طرح بادشاہ لشکر سے بچھڑ گیا۔ اُس کے بعد ملک الموت اور حضرت سلیمانؑ کے دربار کی ایک حکایت لکھی ہے اور اِس طرح اِس کی وضاحت کی ہے کہ جو ہوتا ہے، وہ ہو کر رہتا ہے۔ پھر یہ لکھا ہے کہ تاج الملوک بھی اُس دن شکار کے لیے گیا تھا۔ اِس طرح بادشاہ اور

شاہ زادہ آمنے سامنے آگئے اور جیسے ہی باپ نے بیٹے کو دیکھا، اُس کی بھارت جاتی رہی۔ اس کے بعد بادشاہ کی آہ وزاری کو بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ بہت لمبا بیان ہے۔ بہت عامیانہ پن ہے اس بیان میں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک نہایت معمولی شخص نصیب اور آسمان کی شکایت کر رہا ہے اور بہت عامیانہ انداز سے۔ غرض کہ بادشاہ بے آب و دانہ ایک ہفتے تک پڑا رہا۔ ایک ہفتے کے بعد فوج وہاں پہنچی۔ سب آہ و فریاد کرنے لگے۔ بادشاہ نے پلوچھا کہ تم کون ہو۔ تب وزیر نے کہا ہم سب بادشاہ کے ملازم ہیں۔ بادشاہ نے کہا کہ میں ایک جوان رعنا سے دو چار ہوا تھا، اُسے دیکھتے ہی بھارت جاتی رہی۔ وزیر نے کہا کہ وہی تو آپ کا لڑکا تھا۔

پھر فوج کے ساتھ بادشاہ محل میں آیا۔ سپاہی بھیجے کہ شاہ زادے کو گرفتار کر لائیں۔ فوج نے تاج الملوک کا گھر گھیر لیا۔ شاہ زادے نے کہا کہ بادشاہ کا حکم سر آنکھوں پر، میں حاضر ہوں، مگر پہلے اپنی ماں سے رخصت ہوں۔ پھر وہ ماں سے رخصت ہونے گیا اور اجازت مانگی۔ یہاں ماں کے فریاد کرنے اور آہ وزاری کا بہت لمبا بیان ہے۔ پھر شاہ زادہ فوج کے ساتھ چل دیا۔ بادشاہ نے کہا کہ اُس کے گلے میں زنجیر ڈال کر پہلے شہر میں تشہیر کریں پھر اُسے قتل کر دیا جائے۔ وزیر کی سفارش پر بادشاہ نے قتل کا حکم واپس لے لیا اور حکم دیا کہ اُسے شہر سے نکال دو اور اُس کی ماں کو جاروب کشی کے لیے مقرر کرو۔ پھر اُس کی ماں کی جاروب کشی کا اور اُس کی حالت زار کا طویل بیان ہے۔ یہ جس قدر تفصیلات ہیں، یہ سب ریحان کا اضافہ ہیں۔ مذہب میں صرف یہ لکھا گیا ہے کہ بادشاہ اور شاہ زادہ، دونوں ایک ہی دن شکار کے لیے گئے تھے۔ بادشاہ ایک ہرنی کے پیچھے گھوڑا ڈالے ہوئے اُسی طرف آنکے جدھر شاہ زادہ تھا۔ شاہ زادے کو دیکھتے ہی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی۔ ارکانِ دولت نے جب شاہ زادے کو دیکھا تو بادشاہ کے نابینا ہونے کی وجہ معلوم ہو گئی۔ بادشاہ نے کہا اُس کو میرے ممالکِ محروسہ سے نکال دو اور اُس کی ماں کو خدمتِ جاروب کشی پر مقرر کرو۔ مذہب میں یہ پورا بیان چودہ سطروں میں آیا ہے، جب کہ باغِ بہار میں بیانِ ولادت سے لے کر اس بیان تک پانچ سو اُتاسی اشعار ہیں۔ اسی سے ریحان کی طوالت پسندی اور غیر ضروری تفصیلات کے اضافے کے احوال کا

بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پوری مثنوی پر یہی انداز چھایا ہوا ہے۔ ریحان نے تقریباً ہر جگہ اپنی طرف سے جزئیات کے بہت سے افسانے کیے ہیں، جن کا اصل قصے سے لازمی تعلق نہیں۔ یہ سب ذوقِ تفصیل نگاری کی تسکین کا وسیلہ معلوم ہوتے ہیں۔ ہاں مذہب میں اور اس میں ایک اہم اور قابلِ ذکر اختلاف یہ ہے کہ مذہب میں قصے کے آخر میں وزیر زادے بہرام اور روح افزا کے معاشقے اور شادی کا ذکر ہے؛ مگر ریحان نے اس قصے کو چھوڑ دیا ہے، نظم نہیں کیا۔ اُن کی خوبے تفصیل نگاری کے پیشِ نظر یہ ظاہر یہ تو مشکل معلوم ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اسے غیر ضروری سمجھ کر چھوڑ دیا ہو، البتہ زیادہ امکان اس کا ہے کہ جو نثری قصہ [غالباً اصل فارسی متن] اُن کے سامنے تھا، اُس نسخے میں بھی یہ حصہ داستان شامل نہ ہو۔

نیم نے مثنوی کے آغاز ہی میں صراحت کر دی ہے کہ

باغ بہار اور گلزارِ نیم

اُنھوں نے اُس قصے کو نظم کیا ہے جسے ”اردو کی زبان میں سخن گو“

لکھ چکا تھا۔ اُنھوں نے مصنف کا یا قصے کا نام نہیں لکھا، لیکن یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اُن کی مراد مذہبِ عشق سے ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ مذہب کے سوا ہم اردو کے کسی اور نثری قصے سے واقف نہیں۔ نیز یہ کہ مذہب بہت مشہور کتاب تھی اور بار بار چھپ چکی تھی۔ آگے بڑھنے سے پہلے میں یہاں جین صاحب کے ایک قول کو نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اُنھوں نے اردو کی نثری داستانیں میں لکھا ہے: ”مذہبِ عشق اردو نثر میں گلِ بکا ولی کے دو نسخوں میں سے ایک ہے“ [ص ۳۲۵]۔ یہ قول کسی قسم کی غلط فہمی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ صحیح صورتِ حال یہی ہے کہ مذہبِ عشق، گلِ بکا ولی کے قصے پر مشتمل اردو کا واحد نثری نسخہ ہے۔ یہ بات معلوم ہے کہ مذہب ترجمہ ہے عزت اللہ کے فارسی متن کا۔ فارسی متن اور مذہب میں بعض معمولی اختلافات ہیں۔ مذہب کے تعارف کے تحت اُن کی نشان دہی کی جا چکی ہے۔ ریحان کی مثنوی اور اصل فارسی قصے [یعنی عزت اللہ کے فارسی متن] میں بھی اختلافات ہیں۔ ان میں سے بہت سے اختلافات ریحان کی غیر ضروری تفصیل نگاری اور بیان کے پھیلاؤ کی خواہش بے جا کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہیں۔ ایسے ایک اہم اختلاف کا مذہب سے تقابل کے تحت حوالہ دیا جا چکا ہے۔ اُسی پر جزئیات کے ایسے بہت سے اختلافات کو قیاس کیا جاسکتا ہے۔

گلزارِ نسیم کے سلسلے میں [آئندہ اسے "گلزار" لکھا جائے گا] یہ بات کہی گئی ہے کہ نسیم نے مافذ کے طور پر صرف اردو کے نثری قصبے، یعنی مذہب کا ذکر کیا ہے، لیکن ریحان کی مثنوی بھی اُن کے سامنے تھی۔ ہمارے زمانے میں ریحان کی مثنوی کو سب سے پہلے سید خورشید علی حیدر آبادی نے متعارف کرایا تھا۔ اُنھوں نے جو تعارفی مضمون لکھا تھا [مشمول رسالہ محزن، لاہور] اُس میں یہ دعوا کیا تھا کہ نسیم نے ریحان سے بہت زیادہ استفادہ کیا ہے اور مثلاً دونوں مثنویوں کے بہت سے شعر نقل کیے تھے، جو اُن کے خیال کے مطابق اُن کے دعوے کو ثابت کرتے تھے۔ اُنھوں نے لکھا تھا: "گلزارِ نسیم جو اس مثنوی کے لکھے جانے کے چوالیس سال بعد ۱۲۵۴ھ میں لکھی گئی، مثنوی باغِ بہار کا نقشِ ثانی ہے۔ باغِ بہار کے اکثر مصرعوں اور شعروں کا لفظ بہ لفظ یا تھوڑے تفاوت سے گلزارِ نسیم میں موجود ہونا اس خیال کا بہت بڑا موید ہے کہ نسیم کی نظر سے یہ مثنوی ضرور گزری ہے۔"

مضمون نگار نے اس سلسلے میں ایسے مبالغے سے کام لیا ہے جو کسی دریافت کے بعد کم زور اعصاب والوں پر عموماً حاوی ہو جاتا ہے، اس لیے اُن کے قول کا محاسبہ کرنے کی ضرورت نہیں؛ لیکن غلیل الرحمن داؤدی نے جب [مجلسِ ترقی ادب لاہور کی اشاعت کے لیے] مذہب پر مقدمہ لکھا تو اس بیان کو مبالغے کی حد سے بھی آگے بڑھا دیا۔ اُنھوں نے رفعت کی فارسی مثنوی اور ریحان کی اردو مثنوی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نسیم نے "دونوں مثنویوں سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا ہے۔ اُن کے اشعار کے مطالب ہی اپنے یہاں نہیں لیے ہیں، بلکہ لاتعداد اشعار اور مصرعے بلا کسی لفظی تبدیلی کے جوں کے توں اپنے یہاں بلا کسی اعتراف کے نقل کر لیے ہیں..... سرقے اور خیانت کی اس سے بدتر اور شرمناک مثال اور کیا ہوگی۔"

آپ نے اس غیر علمی اندازِ بیان کو دیکھ لیا! اس سلسلے کی سب سے دل چسپ بات یہ ہے کہ داؤدی صاحب نے ریحان اور رفعت، دونوں کی مثنویوں کو ملاحظہ نہیں فرمایا تھا۔ اس سے اُن کو یہ فائدہ ضرور پہنچا کہ ایسے غیر ذمّے دارانہ بیانات دینے کی آسانی حاصل ہو گئی۔ پڑھے بغیر لکھنے میں یہی آسانی ہوتی ہے۔ اُن کو معلوم نہیں تھا کہ رفعت نے نسیم

سے خوش چینی کی ہے [یعنی اُلٹا معاملہ ہے] اور ریحان سے نسیم نے جو بھی استفادہ کیا ہو، اُس کا احوال وہ نہیں جو سید خورشید علی کے جذباتی مضمون سے ظاہر ہوتا ہے۔ تفصیل کی تو یہاں گنجائش نہیں، میں صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ گلزار، ریحان کی مثنوی کا نقش ثانی ہے، اس کی دلیل کے طور پر انھوں نے جو اشعار لکھے ہیں، اُن میں پہلے دو شعر یہ ہیں:

نسیم: پورب میں ایک تھا شہنشاہ سلطان زین الملوک ذی جاہ
شکرکش و تاج دار تھا وہ دشمن گُش و شہر یار تھا وہ

ریحان: یوں کہتے ہیں راویانِ آگاہ تھا شرق کی سرزمین کوئی شاہ

تھا زین الملوک نام جس کا دورانِ فلک غلام جس کا

اگر استفادہ اسی کا نام ہے اور سرقہ اسی کو کہتے ہیں، تو پھر ان دونوں لفظوں کے معانی بدلنا پڑیں گے۔ فارسی متن میں آغازِ داستان کا پہلا جملہ یہ ہے: آوردہ اند کہ در شہرے از شہر ہاے شرق تمان تاجدارے بود کہ اورا زین الملوک گفتندے۔ اس فقرے کا ترجمہ دو کیا، دو سو شخص کریں گے تو اُن کے الفاظ کم و بیش یہی ہوں گے [پورب میں ایک تھا شہنشاہ]۔ کیا اسے استفادہ، توارد یا سرقہ کہا جاسکتا ہے؟ [ریحان کے دوسرے مصرعے کا لنگڑاپن بھی نظر میں رہنا چاہیے]۔ ایسا ہی احوال اُن دوسرے اشعار کا ہے، جنہیں سید خورشید علی نے اس ثبوت میں پیش کیا ہے کہ نسیم کی مثنوی، ریحان کی مثنوی کا نقشِ ثانی ہے۔ دونوں مثنویوں میں ایک ہی قصہ بیان کیا گیا ہے، اس لیے گلزار کے ”جزوی مماثلت کے اشعار کو لازماً ریحان سے ماخوذ قرار نہیں دیا جاسکتا“

سید صاحب نے نسیم کو ریحان کا مقلد ثابت کرنے کے لیے صرف اشعار کے تقابل سے سروکار رکھا۔ دیکھنے کی بات یہ بھی تھی کہ ترتیبِ واقعات کا احوال کیا ہے۔ مذہب میں واقعات کی جو ترتیب ہے، کیا وہی ترتیب ان دونوں مثنویوں میں ہے۔ مذہب، باغ بہار اور گلزار، ان تینوں کتابوں کے مکمل تقابلی مطالعے سے یہ صورتِ حال سامنے آتی ہے کہ واقعات کی ترتیب اور تفصیل میں ① کہیں تو باغ بہار، مذہب اور گلزار میں مطابقت

پائی جاتی ہے۔ ② کہیں ایسا ہے کہ ریحان نے فارسی متن کا تتبع نہیں کیا، لیکن نسیم کے یہاں مذہب سے مطابقت پائی جاتی ہے۔ ③ مذہب اور باغ بہار میں مطابقت ہے، لیکن نسیم کا بیان مختلف ہے۔ یعنی ریحان نے فارسی متن کی مطابقت اختیار کی ہے اور نسیم نے ان دونوں سے الگ راستہ اختیار کیا ہے۔ ④ باغ بہار اور گلزار میں مطابقت ہے، لیکن مذہب میں وہ بات مختلف طور پر لکھی ہوئی ہے۔

بالفرض ایسا ہوتا کہ صرف کچھ مقامات پر ریحان کی مثنوی اور مذہب میں اختلاف ہوتا اور ایسے سب مقامات پر نسیم کی مثنوی اور ریحان کی مثنوی میں مطابقت پائی جاتی؛ اُس صورت میں یہ ضرور کہا جاسکتا تھا کہ نسیم نے لازماً ریحان کی مثنوی سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ ایسے مقامات بھی ہیں جہاں ریحان کی مثنوی اور مذہب میں مطابقت ہے اور نسیم کے یہاں وہ بیان مختلف صورت میں ملتا ہے۔ اس صورت میں کیا کہا جائے گا؟ یہی تو کہا جائے گا کہ ایسے مقامات پر نسیم نے واقعہ کو اپنے طور پر لکھا ہے۔ اب اگر ایسے مقامات بھی ہیں جہاں نسیم کا بیان مذہب سے مختلف ہے، لیکن ریحان کی مثنوی کے مطابق ہے؛ ایسے مقامات کے متعلق یہ بھی تو کہا جاسکتا ہے کہ یہاں بھی نسیم نے واقعہ کو بہ طور خود لکھا تھا اور یہ محض اتفاق ہے کہ وہ ریحان کی مثنوی سے مطابقت رکھتا ہے۔

میں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ ریحان کی مثنوی سے نسیم نے استفادہ کیا تھا، یعنی وہ اس مثنوی سے واقف تھے اور وہ اُن کے سامنے تھی۔ اسی طرح قطعیت کے ساتھ میں یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ استفادہ نہیں کیا تھا۔ میرے نزدیک دونوں صورتیں برابر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کو یوں بھی دیکھیے کہ جن مقامات پر فارسی متن [اور مذہب] اور باغ بہار میں اختلاف ہے، اُن کے متعلق یہی تو کہا جائے گا کہ ریحان نے اُن کو اِس طرح لکھا ہے۔ ریحان کے سامنے تو [اب تک کی معلومات کے مطابق] کوئی مثنوی تھی نہیں جس سے استفادے کی صورت پیدا ہوتی، اُس نے از خود اور بہ طور خود ترمیم و اضافے کیے ہیں؛ یہی بات نسیم کے متعلق کیوں نہیں کہی جاسکتی۔ مختصر یہ کہ جن مقامات پر ریحان کی مثنوی اور نسیم کی مثنوی میں اتفاق ہے اور مذہب میں اُسے کسی اور طرح لکھا گیا ہے، تو اس کو اتفاقی مطابقت بھی کہا جاسکتا ہے اور یہ بھی

کہا جاسکتا ہے کہ نسیم کے سامنے ریحان کی مثنوی تھی اور ایسے مقامات پر انہوں نے اُس کی مطابقت اختیار کی ہے۔ ذاتی طور پر میں پہلے قول کے حق میں ہوں۔

جیسا کہ میں نے لکھا ہے، نسیم کی مثنوی میں بہت سے مقامات اصل واقعے یا تفصیل کے لحاظ سے باغ بہار اور مذہب دونوں سے مختلف ہیں۔ چوں کہ یہ اہم پہلو ہے، اس لیے میں چاہتا ہوں کہ ایسی دو تین مثالیں پیش کر دوں، تاکہ بات واضح ہو سکے۔

نسیم کے بیان کے مطابق بکا ولی کی ماں جمیلہ نے جب بکا ولی اور تاج الملوک کو رات میں یک جا دیکھا تو غصے میں آکر تاج الملوک کو ہوا میں پھینک دیا۔ وہ ایک دریا میں جا کر گرا اور وہاں سے نکل کر ایک بیابان میں پہنچا۔ شام کو ایک درخت پر جا بیٹھا۔ رات میں ایک اثر دہا آیا، جس نے منہ سے ایک سانپ نکالا اور اُس سانپ نے اپنے منہ سے ایک روشن مہرہ نکالا۔ تاج الملوک نے مہرے کو لینے کی یہ تدبیر کی کہ صبح کے وقت جو گائیں وہاں چرنے آئیں، اُن کا دودھ پیا اور اُن کا گو برے کر رکھ لیا۔ رات میں جب سانپ کے منہ سے وہ مہرہ نکلا تو درخت کے اوپر سے گو بر اُس پر پھینکا، جس سے اندھیرا پھیل گیا، اس طرح صبح کے وقت وہ مہرہ اُس کے قبضے میں آگیا۔ مذہب میں گایوں کا، اُن کے دودھ کا اور گو بر کا مطلق ذکر نہیں۔ اُس میں یہ ہے کہ تاج الملوک گیلی مٹی کا لوندا لے آیا تھا اور اُسے مہرے پر پھینکا تھا۔ [یہی فارسی متن میں ہے]۔

ریحان نے بھی گایوں کا اور گو بر کا ذکر نہیں کیا، لیکن اُس کا بیان بدلا ہوا ہے۔ اُس نے یہ لکھا ہے کہ جب کئی دن تک تاج الملوک نے اُس اثر دہے اور مہرے کو دیکھا، تو ایک دن دریا کے کنارے جا کر بہت سی چکنی مٹی لایا اور ایک بڑا سا سرپوش بنایا، پھر اُسے دھوپ میں سُکھایا۔ رات میں وہ سرپوش اپنے سر کی دستار میں باندھ کر اس طرح نیچے لٹکایا کہ اُس نے مہرے کو ڈھک دیا۔

روح افزا کو جب دیو کے قبضے میں دیکھا اور چھڑانا چاہا تو مذہب میں یہ ہے کہ تاج الملوک نے روح افزا سے کہا کہ ”میرے پاس کوئی حربہ نہیں“ روح افزا کے بتانے پر تاج الملوک نے دیو کے اسلحہ خانے سے ایک تلوار لے لی اور اُس تلوار سے دیو کو قتل کیا۔ [یہی فارسی متن

میں ہے۔]۔ ریحان نے بھی تلوار کا ذکر کیا ہے، لیکن نسیم نے تلوار کا ذکر نہیں کیا، اُس کی جگہ یہ لکھا ہے کہ اُس خاص درخت کی ٹکڑی کا جو عصا اُس کے پاس تھا، اُس کی مدد سے سب دیوؤں کو مار گرایا [موسیٰ کا عصا تھا لٹھ جواں کا:۔ ایک لٹھی سے سب کو ہانکا]۔

اسی بیان میں مذہب میں یہ ہے کہ دیو نے سو من کا پتھر تاج الملوک پر پھینک مارا، لیکن تاج الملوک سبز میوے کے زور سے ”اچک کر ہوا میں جاتا رہا اور سراج القرطب کا عصا دیو کی گردن پر مارا کہ تمام بدن اُس کا کانپ گیا۔“ نسیم نے لکھا ہے:

وہ سنگِ گرانِ حربہ غول تاثیر سے پھل کی بن گیا پھول

لٹھ اُس کا پڑا تو وہ ہوا چور جس طرح عصا سے جامِ بلور

مذہب میں ہے کہ تاج الملوک، روح افزا کو ساتھ لے کر تھوڑی ہی دور گیا تھا کہ دیو آہنچا۔ ریحان نے لکھا ہے کہ تاج الملوک اور روح افزا وہاں سے نکلے۔ ابھی ”بستی“ کے درمیان تھے کہ دیو آیا اور اُس نے اپنے گھر کا دروازہ کھلا پایا۔ پہلے اُس نے اپنے گھر میں ہر طرف تلاش کیا۔ پھر اُس بستی کے ہر گھر میں ڈھونڈا، وہاں بھی یہ نہیں ملے۔ اُس کے بعد وہ شہر سے باہر نکلا، تب اُس نے ان دونوں کو دیکھا۔ گھر بستی اور شہر کی یہ ساری تفصیل ریحان کا اضافہ ہے۔ نسیم کے یہاں ان میں سے کوئی بات نہیں۔

جب تاج الملوک نے حمالہ کی مدد سے زین الملوک کے علاقے میں محل بنوایا اور لوگ اُس نئے علاقے میں جا کر آباد ہونے لگے، مذہب میں یہ ہے کہ وزیر نے پہلے کو تو ال کو تاج الملوک کے پاس بھیجا، پھر بادشاہ نے وزیر کو بھیجا [یہی فارسی متن میں ہے]۔ ریحان نے اس پورے واقعے کو مختلف انداز سے لکھا ہے کہ بادشاہ کو جب یہ خبر پہنچی تو اُس نے وزیر سے پوچھا کہ یہ سب کیا ہے اور پھر وزیر کو تاج الملوک کے پاس بھیجا۔ تفصیلات میں بہت اختلاف ہے۔ نسیم نے اسے دوسری طرح لکھا ہے۔ نسیم نے لکھا ہے بکا ولی کو زین الملوک نے اپنا وزیر بنالیا تھا اور دریافتِ حال کے لیے بکا ولی کو تاج الملوک کے پاس بھیجا، مگر تاج الملوک اُسے پہچان نہیں سکا۔

ایسے مقامات پر کیا کہا جائے گا؟ کس نے کس سے استفادہ کیا ہے؟ ریحان اور نسیم دونوں

نے ایک ہی واقعے کو اپنے اپنے طور پر لکھا ہے۔ اسی بنا پر میرا یہ خیال ہے کہ جہاں نسیم اور ریحان کا بیان ایک جیسا ہے اور مذہب سے مختلف ہے، تو یہ لازم نہیں کہ نسیم نے اُسے ریحان کی مثنوی سے لیا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دونوں نے ایک ہی انداز اپنا یا ہو اور یہ محض اتفاقی مطابقت ہو۔ بہر صورت قطعیت کے ساتھ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ نسیم نے ریحان کی مثنوی کو دیکھا تھا اور اُس سے استفادہ کیا تھا؛ لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ رائے قائم کرنے سے پہلے سب باتوں کو ضرور پیش نظر رہنا چاہیے۔

گلزارِ نسیم کے شروع کے حصے سے اہم اختلافات کی نشان دہی کی جاتی ہے۔ اس سے پوری مثنوی کے متعلق بہ آسانی اندازہ لگایا جاسکے گا، کیوں کہ اختلافات کا تناسب آخر تک ایسا ہی ہے۔ آغازِ داستان میں ریحان نے لکھا ہے کہ زین الملوک کی دو بیویاں تھیں۔ اُن میں سے ایک کے بطن سے چار لڑکے تھے۔ بادشاہ کی نظر التفات اُس کی طرف زیادہ تھی، وہ دوسری بیوی سے بہت کم ملتا تھا اور اُس کے محل میں جاتا تھا تو بہ جبر و اکراہ۔ اسی دوسری بیوی کے بطن سے تاج الملوک پیدا ہوا تھا۔ مذہب [اور فارسی متن] میں یہ کچھ نہیں، یہ ریحان کا اضافہ ہے۔ نسیم کے یہاں بھی ان میں سے کوئی بات نہیں ملتی۔ نسیم نے مذہب کا تتبع کیا ہے۔

مذہب میں ہے کہ نجومیوں نے نومولود کی لگن کنڈلی دیکھ کر اُس کا نام تاج الملوک رکھا تھا۔ فارسی متن میں اس کے برخلاف یہ ہے کہ یہ نام نجومیوں کے بلائے جانے سے پہلے خود بادشاہ نے رکھا تھا۔ ریحان نے بھی یہی لکھا ہے۔ نسیم نے یہ لکھا ہے کہ جس دایہ نے تاج الملوک کی پرورش کی تھی، اُس نے یہ نام رکھا تھا۔ یعنی یہاں نسیم نے سب سے الگ راہ اختیار کی ہے۔

مذہب میں ہے کہ نجومیوں کی پیشین گوئی سن کر بادشاہ نے حکم دیا کہ ہماری گذرگاہ سے دور ایک محل میں اس کی ماں سمیت اسے رکھو۔ یہی ریحان نے لکھا ہے، مگر نسیم نے نہ ماں کا ذکر کیا ہے نہ محل کا۔ ریحان نے لکھا ہے کہ تیرہ سال کی عمر تک بادشاہ اس لڑکے کو نہیں دیکھ سکتا۔ مذہب [اور فارسی متن] میں مدت کی قید نہیں۔ یہ ریحان کا اضافہ ہے۔

نسیم نے یہاں مذہب کا تتبع کیا ہے۔

مذہب میں ہے کہ تاج الملوک اور زین الملوک دونوں شکار کھیلنے گئے تھے۔ وہاں باپ کا سامنا بیٹے سے ہو گیا اور باپ کی بینائی جاتی رہی۔ نسیم نے اسے اس قدر مختصر کر کے لکھا ہے کہ یہ تفصیل ختم ہو گئی اور ان کے انداز نگارش سے مترشح ہوتا ہے کہ صرف باپ شکار کو گیا تھا اور شکار سے واپسی پر کہیں رستے میں بیٹے کا سامنا ہو گیا تھا۔ ریحان نے شکار کے سلسلے میں اور نابینا ہونے کے سلسلے میں اپنی طرف سے بہت زیادہ ایسی تفصیلات لکھی ہیں جنہوں نے واقعے کو یکسر بدل دیا ہے۔ مذہب، باغ بہار اور گلزار نسیم میں اس مقام پر [ایسے بعض دوسرے مقامات کی طرح] کوئی تفصیل مشترک نظر نہیں آتی۔

مذہب [اور فارسی متن] میں ہے کہ بڑے بڑے طبیب علاج کے لیے بلائے گئے تو انہوں نے متفق ہو کر کہا کہ اس کا علاج صرف گل بکا ولی سے ہو سکتا ہے۔ ریحان نے لکھا ہے کہ جب سب اطباء عاجز ہو گئے تو ”تھا ایک طبیب سن رسیدہ :۔ داناے جہاں، زمانہ دیدہ“ اُس نے گل بکا ولی تجویز کیا۔ یہی بات نسیم نے لکھی ہے : ”تھا اک کٹال پیردیریں :۔ عیسیٰ کی تھیں اُس نے آنکھیں دیکھیں“ اس موقع پر ریحان نے یہ بھی لکھا ہے کہ طرح طرح کے سرمے اور انجن آئے، مگر سب بے کار ثابت ہوئے : ”کس طور کے سرمے اور انجن :۔ آتے تھے کہاں کہاں سے بن بن“ نسیم نے اسی بات کو اس طرح ادا کیا ہے : ”آیا کوئی لے کے نسخہ نور :۔ لایا کوئی جاکے سرمہ طور“ دونوں کا انداز بیان کچھ ایسا ہے کہ خیال یہ ہو سکتا ہے کہ یہاں نسیم نے ریحان کا تتبع کیا ہے۔ مذہب میں یہ کچھ نہیں۔ نسیم نے لکھا ہے کہ جب بادشاہ کی بھارت جاتی رہی تو : ”چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی“ مگر مذہب [اور فارسی متن] میں بھائیوں کا مطلق ذکر نہیں۔ ریحان نے بھی نہیں لکھا۔ یہ نسیم کا اضافہ ہے۔

مذہب [اور فارسی متن] میں ہے کہ بادشاہ نے حکم دیا کہ اس منحوس لڑکے [تاج الملوک] کو ملک بدر کر دیا جائے اور اس کی ماں کو جاروب کشی کی خدمت دی جائے۔ نسیم نے لکھا ہے کہ ہر چند کہ بادشاہ نے ٹالا، مگر بھائیوں نے اُس کو شہر سے نکالا۔ ریحان نے اسے ذرا مختلف انداز سے لکھا ہے، لیکن بھائیوں کا وہاں بھی ذکر نہیں۔ یہی ہے کہ بادشاہ نے خود شہر بدر کیا اور

ماں کو جاروب کشی پر مقرر کر دیا۔ نسیم نے جاروب کشی کو حذف کر دیا اور بھائیوں کی ناراضی کا اضافہ کر دیا۔

مذہب میں ہے کہ جب چاروں بھائی چلے، تو رستے میں تاج الملوک بھی ساتھ ہو لیا اور اُسی شکر کے ایک سردار سعید کے پاس ملازمت اختیار کی۔ یہ حصہ نسیم کے یہاں موجود نہیں۔ مذہب میں ہے کہ چاروں شہ زادے شہر کی سیر کو گئے اور دبیر بیسوا کے محل کے پاس پہنچے۔ ریحان نے اس بیان کو بدل دیا ہے، لکھا ہے کہ پہلے ایک شہ زادہ گیا، رات بھر کھیلتا رہا، پھر قید ہو گیا۔ اُس کی خبر سن کر دوسرے دن تینوں بھائی گئے۔ نسیم نے مذہب کی مطابقت اختیار کی ہے۔ مذہب میں ہے کہ چاروں شہ زادے پہلی رات پچاس لاکھ روپے ہار گئے۔ دوسری شام کو پھر گئے اور تب اپنے آپ کو بھی ہار گئے۔ نسیم کے یہاں یہ تفصیل موجود نہیں۔

نسیم نے لکھا ہے کہ: ”اک بلی جھپٹی چو ہے کو بھانپ: نیولے نے بھگادیا دکھا سانپ“ اور اس سے تاج الملوک سمجھا کہ یہ ”ہے شگون نہالا“ اور ”نیولا پکڑ آستیں میں پالا“ مذہب میں یہ کچھ نہیں۔ ریحان کے یہاں بھی نہیں، یسٹیم کا اضافہ ہے۔ دبیر بیسوا نے تاج الملوک کو سفر سے روکنے کے لیے برہمن اور شیر کی حکایت سنائی تھی۔ یہ مذہب میں ہے۔ ریحان کے یہاں یہ حکایت موجود نہیں اور نسیم کے یہاں بھی یہ موجود نہیں۔

نسیم نے لکھا ہے کہ دبیر بیسوا کے یہاں جو بوڑھی عورت تھی، اُس کا کوئی لڑکا کھو گیا تھا اور تاج الملوک اُس کا ہم شکل ستھا، یوں بڑھیا نے اُسے اپنا بیٹا بنا لیا۔ مذہب میں یہ ہے کہ تاج الملوک نے اُس بوڑھی عورت کو دیکھ کر کہا کہ میری دادی بھی تمھاری ایسی تھی۔ ریحان نے بھی یہی لکھا ہے، مگر دادی کے بجائے خالہ لکھا ہے۔

جب شہ زادے کو راستے میں دیو ملا ہے، تو وہاں نسیم کا بیان مذہب سے مختلف ہے۔ مذہب میں ہے کہ دیو کو شہ زادے کی درد بھری باتوں پر رحم آگیا اور اُس نے اسے پناہ دی۔ پھر ایک دن پوچھا کہ انسان کھاتے کیا ہیں۔ تاج الملوک کے بتلنے پر وہ ایک کارواں سے شکر، گھی وغیرہ لے آیا۔ نسیم نے اسے پلٹ دیا ہے، لکھا ہے کہ دیو پہلے یہ سامان لایا تھا۔ تاج الملوک

نے انسانی غذا پر کاکر اُسے کھلائی؛ تب وہ خوش ہوا۔ دیو کے بھائی کے لیے بھی تاج الملوک نے وہی غذا تیار کی تھی اور اُس کو کھانے کے بعد دیو کا بھائی ازراہ ممنونیت اس پر آمادہ ہوا کہ تاج الملوک کی مدد کی جائے۔

غرض کہ اس طرح کے اختلافات پوری مثنوی میں پائے جاتے ہیں۔ کہیں تو اختصار کے سبب سے، کہیں نسیم نے ترتیب واقعات کو بدل دیا ہے، کہیں واقعات کو بدل دیا ہے اور کہیں اضافے کیے ہیں۔ ترتیب سے متعلق میں صرف ایک اور مثال لکھوں گا۔ نسیم کے لکھنے کے مطابق بکا ولی جب سوکر اٹھی ہے تو اُس نے دیکھا کہ حوض میں پھول موجود نہیں، پھر اُس نے بدلی ہوئی انگوٹھی دیکھی۔ مذہب میں یہ ہے کہ بکا ولی نے پہلے انگوٹھی دیکھی تھی اور پھر کسی نے آکر کہا کہ حوض میں پھول موجود نہیں۔ تبدیل واقعہ سے متعلق بھی صرف ایک مزید مثال پر اکتفا کروں گا۔ نسیم کے لکھنے کے مطابق حمّالہ نے چوہوں سے کہا کہ باغ بکا ولی تک سرنگ کھود دو۔ سرنگ کھد گئی، تب تاج الملوک خود اُس سرنگ کی راہ باغ میں داخل ہوا۔ یہ بھی لکھا ہے کہ حمّالہ کو یہ معلوم تھا کہ تاج الملوک باغ میں جانا چاہتا ہے پھول لانے کے لیے۔ مذہب میں بالکل مختلف بات ہے۔ اُس کے مطابق محمودہ کی معرفت تاج الملوک نے صرف باغ بکا ولی دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا۔ پھول کا حال نہیں بتایا تھا۔ حمّالہ نے ”شاہ موشاں“ کو بلایا کہ اسے اپنے کندھے پر بٹھا کر باغ تک لے جاؤ، مگر نیچے نہ اترنے دینا۔ جب تاج الملوک نے اترنا چاہا تو چوہوں کے بادشاہ نے انکار کر دیا۔ اُس پر تاج الملوک نے کہا کہ میں خود کشتی کر لوں گا۔ وہ ڈرا کہ اگر یہ زندہ نہ رہا تو حمّالہ مجھے بھی مار ڈالے گی۔ یوں وہ باغ بکا ولی میں پہنچا۔ ذرا سے اختلاف کے ساتھ یہی ریحان کی مثنوی میں ہے۔ یہاں نسیم نے واقعے کو بہ طور خود بدلا ہے۔

پوری مثنوی کے اختلافات کا گوشوارہ تیار کرنا مقصود نہیں۔ فارسی متن اس نسخے کے آخر میں شامل کر دیا گیا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، بہ طور عموم مذہب اور فارسی متن میں اختلافات کم ہیں؛ اس لیے جن ارباب نظر کو دل چسپی ہوگی وہ مثنوی کا اور فارسی متن کا تقابل کر لیں گے۔ جو مثالیں درج کی گئیں، اُن سے مقصود صرف یہ تھا کہ پڑھنے والوں کو صورت حال کا ہلکا سا اندازہ ہو جائے۔

معرکہ چکبست و شرر [معرکہ] ۱۹۰۵ء میں چکبست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا ایک خوب صورت اڈیشن شائع کیا تھا، جس پر مفصل

مقدمہ لکھا تھا۔ اُس میں نسیم کی تعریف کی تھی اور اس مثنوی کے محاسن کو نمایاں کیا تھا۔ بعض مقامات پر اندازِ بیان نے یہ صورت پیدا کر دی تھی کہ سخن فہمی پر طرف داری کا رنگ غالب آگیا تھا۔ مزید یہ کہ لکھنؤ کے بعض معروف شاعروں کا ذکر کچھ اس طرح کیا گیا جیسے نسیم کے مقابلے میں اُن کی شاعری کم رتبہ ہو۔

مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالے دل گداز میں اس مثنوی پر تبصرہ کیا۔ اُن کے تبصرے کو پڑھ کر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ چکبست کا لکھا ہوا مقدمہ ہمہ وقت اُن کے سامنے رہا ہے۔ شرر نے زبان اور بیان سے متعلق بہت سے اعتراض کیے، اور بھی بہت کچھ لکھا۔ مولانا کے قلم نے بھی احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا۔ چکبست نے اُس تبصرے کا مفصل جواب لکھا، جس میں ہر اعتراض کو غلط ثابت کرنے کی کوشش کی۔ پھر جو بحث شروع ہوئی تو دونوں طرف سے ایسی تحریریں بھی لکھی گئیں جن کو پڑھ کر معقولیت کا سر جھک جاتا ہے اور شایستگی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ اس سلسلے میں اودھ پنچ میں بہت کچھ لکھا گیا، اور بیش تر تحریریں بیان کی شایستگی اور علمی سنجیدگی سے محروم ہیں۔

مرزا محمد شفیع شیرازی نے اس سلسلے کی بہت سی تحریروں کو ایک مجموعے میں یکجا کر دیا اور یہ مجموعہ نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ سرورق پر اس کا نام اس طرح لکھا ہوا ہے: ”مباحثہ گلزارِ نسیم یعنی معرکہ چکبست و شرر“۔ مگر یہ مجموعہ معرکہ چکبست و شرر کے نام سے مشہور ہوا۔ مرزا صاحب نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے: ”ہم نے یہ کوشش کی ہے کہ گلزارِ نسیم کے خلاف اور موافق جس قدر سنجیدہ مضامین مولوی شرر صاحب اور جناب چکبست کی بحث کے سلسلے میں شائع ہوئے ہیں، وہ سب اس مجموعے میں شائع کر دیے گئے ہیں“۔ یہ مجموعہ دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں علمی مضامین ہیں۔ دوسرے حصے میں ”ظریفانہ مضامین“ ہیں۔ یہ دوسرا حصہ مکمل طور پر شرر کے خلاف مضامین پر مشتمل ہے۔ آخر میں شرر کے خلاف گھٹیا قسم کے وہ کارٹون بھی چھاپ دیے گئے ہیں جو اودھ پنچ

کی زینت بنے تھے۔

بہر صورت اس مجموعے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اگر یہ مجموعہ نہ ہوتا، تو اس بحث کے اکثر مضامین سے آج شاید ہی کوئی واقف ہوتا، اُن سے استفادہ تو دور کی بات ہے۔ پہلے حصے میں پچیس مضامین ہیں۔ چکبست کا لکھا ہوا مقدمہ گلزارِ نسیم ہے، شرر کا تبصرہ ہے، چکبست کا جواب ہے اور ان کے بعد قابل ذکر مضامین میں نقاد، نقاد لکھنوی، ضامن کنتوری، شوق قدوائی، جلیل مانک پوری، حسرت موہانی، حکیم برہم باب اور منشی سجاد حسین کے مضامین ہیں۔ دوسرے حصے میں پہلا مضمون منشی سجاد حسین کا ہے، جس کا عنوان ہے: ”ہنڈت حیدر شکر نتیش اور خواجہ دیا علی آثم“۔ اس کے بعد ”جانہا حب کی فریاد جنت کی ڈاک“ کے عنوان سے ایک طویل غزل ہے جس میں لفظ ”حمل“ کے سلسلے میں شرر کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ پھر ”جنت کی ڈاک آتش کا خط شرر کے نام“ کے عنوان سے بارہ خط ہیں۔ تین اور مضامین ہیں۔ پھر ”بدر النساء کی مصیبت“ کے عنوان سے آٹھ مضامین میں شرر کی غلطیاں گنائی گئی ہیں۔ آخر میں جنت سے آئی ہوئی سودا، انیس اور دبیر کے نام سے استہزائیہ رباعیاں ہیں۔ جانہا حب والی غزل، جنت کی ڈاک کے مضامین اور جنتی رباعیاں! یہ سب دراصل چکبست کی نگارشات ہیں۔ معرکہ کے مرتب نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے: ”جو مضامین اودھ پنچ میں جنت کی ڈاک کے سلسلے میں آتش کے خطوط کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں، وہ بھی لوگ جناب چکبست کی طرف منسوب کرتے ہیں اور ہم کو بھی ذاتی تحقیقات سے معلوم ہوا کہ مضامین مذکور جناب چکبست کے لکھے ہوئے ہیں“ [ص ۴۴]۔ اشعار کے سلسلے میں تفصیل کے لیے دیکھیے کالی داس گپتا رضا کی کتاب: ”چکبست، کچھ باز دید، کچھ پیش رفت“ صفحات ۱۸، ۲۰، ۲۲، ۲۳، ۲۴۔ ”بدر النساء کی مصیبت“ کے عنوان سے جو مضامین ہیں، میری رائے میں وہ بھی چکبست ہی کے لکھے ہوئے ہیں۔ یہ پورا استہزائیہ حصہ دوم [جسے ظریفانہ مضامین کا مجموعہ کہا گیا ہے] بہ استثنائے چند صفحات، چکبست کی تحریروں کا مجموعہ ہے۔

پہلے حصے میں ”نقاد“ کے نام سے جو مضمون ہے [جس کے بہت سے اقتباسات

میں نے ضمیمہ تشریحات میں شامل کیے ہیں] اُس کے متعلق میں یہ معلوم نہیں کر سکا کہ یہ کون صاحب تھے۔ یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ حیدر آباد میں تھے، شاید وہیں کے ہوں۔ ”نقاد لکھنوی“ کے نام سے بھی ایک مضمون ہے۔ مشہور یہی ہے کہ اس نام سے منشی نوبت رائے نظر لکھنوی لکھا کرتے تھے۔ رضا صاحب کی بھی یہی رائے ہے۔ ”ب“ بھی فرضی نام ہے۔ رضا صاحب کی محولہ بالا کتاب میں اسی بحث کے سلسلے کی ایک غزل درج کی گئی ہے۔ اس کے حاشیے میں لکھا گیا ہے کہ ”پنڈت ترلوکی ناتھ کول نے اسے چکبست کا کلام قرار دیا ہے۔ دیکھیے بہار کشمیر لاہور ۱۹۳۹ء۔“ اس کا مطلع ہے :

زلفِ جاناں کی طرح ہے ٹانگ بل کھائی ہوئی اُن تری گندھی جوانی جوش پر آئی ہوئی
اس میں یہ شعر بھی ہے :

ہے حلیم سرنگوں، بدرالنسا ہے شرمسار اک پیامِ یار سے دونوں کی رسوائی ہوئی
پہلے دو ناموں پر حاشیے میں لکھا گیا ہے: ”مولانا عبدالحلیم شرر [حلیم سے حلیم]۔“ ”حسن افضل بدر۔ چکبست کے ایک اور نامی مخالف“ [ص ۴۴]۔ اس کا قوی امکان ہے کہ ”ب“ سے یہی صاحب مراد ہوں۔ آخر میں مثنوی گلزارِ نسیم کا متن مع حواشی و انتخابِ دیوانِ نسیم بھی ہے۔ اس سے متعلق تعارفی سطریں لکھی جا چکی ہیں ”نسخہ شیرازی“ کے عنوان سے۔

میں نے اس مجموعے سے بہ طورِ خاص استفادہ کیا ہے۔ یہ کتاب دوسری بار ۱۹۴۲ء میں چھپی تھی۔ یہ اڈیشن میرے پاس پہلے سے تھا۔ اشاعتِ اول کھلتے سے جناب سالک لکھنوی نے بھیجی ہے۔ اس کے اول و آخر کے دو دو ورق کم ہیں۔ جوں کہ اشاعتِ اول کا سرورق موجود نہیں اور آخری ورق بھی نہیں، یوں سالِ اشاعت کا علم نہیں ہوتا، لیکن اشاعتِ دوم کے آخر میں منشی بھگوان دیال عاقل کا قطعہ تاریخِ طبعِ اول نقل کر دیا گیا ہے، اُس کا مصرع تاریخ یہ ہے: ”باغِ شاداب ایں عجب ہست“ اس کے نیچے عیسوی سال ۱۹۱۲ لکھا ہوا ہے اور اس مصرعے سے یہی سنہ نکلتا ہے۔

ہاں، اس مجموعے کے مرتب نے سرورق پر اپنا نام اس طرح لکھا ہے: خلاصۃ الحکما مرزا محمد شفیع شیرازی ثم لکھنوی۔ میں نے بہت کوشش کی، متعدد اصحاب سے دریافت کیا

کوئی بھی ان کے متعلق کچھ بھی نہیں بتا سکا۔ نیر مسعود صاحب کی تو یہ رائے ہے کہ یہ فرضی نام ہے۔ میں امکان سے انکار نہیں کرتا، یہ بہ خوبی ممکن ہے؛ لیکن ثبوت نہ ہونے کی بنا پر قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا۔ اس نسخے کے لیے لفظ ”معرکہ“ بہ طور نشان استعمال کیا گیا ہے۔

چکبست اور شرر کے معرکے کا پس منظر | اس قضیے کا پس منظر عموماً لوگوں کے سامنے نہیں، اس لیے عام طور

پر یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ اس معرکے کا آغاز شرر کے تبصرے سے ہوتا ہے، وہ اس طرح کہ ۱۹۰۵ء میں جب چکبست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا نیا ایڈیشن مفصل مقدمے کے ساتھ شائع کیا، تو شرر نے اپنے رسالے دل گداز میں اُس پر تبصرہ کیا، جو دو قسطوں میں اس رسالے کے شمارہ مارچ، شمارہ اپریل ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ پھر جولائی ۱۹۰۵ء میں مزید اعتراضات پر مشتمل شرر کا مضمون تیسری قسط کے طور پر شائع ہوا۔

چکبست نے اس تبصرے کی پہلی دو قسطوں کا مفصل جواب لکھا، جو حسرت موہانی کے رسالے اردوئے معنیٰ [علی گڑھ] کے شمارہ جولائی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔ یہ اس معرکے کی پہلی دو تحریریں ہیں۔ [شرر کی تیسری قسط کا جواب چکبست نے اودھ پنچ میں لکھا، جو اُس کے شمارہ ۵ اگست ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا]۔

پہلی تحریر شرر کی ہے، اس طرح بہ ظاہر معرکے کا آغاز اُن کی تحریر سے ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ رائے بھی ظاہر کی گئی ہے کہ ہر لحاظ سے زیادتی شرر کی تھی۔ چکبست نے سنجیدہ جوابی تحریریں لکھیں، اُس کے مقابلے میں شرر نے اور اُن کے طرف داروں نے غیر علمی انداز سے کام لیا۔ جو لوگ یہ باتیں کہتے ہیں، اُن کے سامنے عموماً شرر کا تبصرہ ہوتا ہے اور چکبست کا جوابی مضمون اور بس۔ یہیں سے غلط فہمی کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں صحیح نتیجے پر اُس وقت تک نہیں پہنچا جاسکتا جب تک اس بحث کا پس منظر پیش نظر نہ ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ اس معرکے کا خاموش آغاز شرر کے تبصرے سے تقریباً دو سال پہلے ہو چکا تھا، یعنی اُس کی بنیاد پڑ چکی تھی۔

فروری ۱۹۰۳ء میں چکبست کا ایک مضمون ”پنڈت دیاشنکر کول نسیم“ کے عنوان سے کشمیر درپن میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون مضامین چکبست [مطبوعہ انڈین پریس الہ آباد] میں شامل ہے۔ اس مضمون میں نسیم کی تعریف کے سلسلے میں بعض متعارف شعراے لکھنؤ کے لیے غیر مناسب الفاظ لکھے گئے ہیں اور غیر سنجیدہ اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے، مثلاً رعایت لفظی کے بیان میں لکھا ہے :

”یہ نسیم ہی کو فخر حاصل ہے کہ کہیں اپنے تئیں لغزش کی ہوا نہ لگنے دی۔ اکثر شعراے اردو نے اس رنگ میں کہہ کر اپنے کلام کو بے رنگ کر دیا ہے۔ مثلاً امانت کا دیوان اس بیان کی تصدیق کرتا ہے۔ اس شاعر کے لیے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے، لیکن چوں کہ زبان پر قدرتِ کاملہ حاصل نہیں اور طبیعت میں شستگی کا جوہر نہیں، لہذا جو شعر اس رنگ میں کہا ہے، اُسے ہڑھ کر ہنسی آتی ہے..... نیم حکیم اور نیم ملا تو سُنتے تھے، یہ نیم شاعر ہیں۔“

شوق قدوائی لکھنؤ کے مقتدر شاعر تھے، اُن کے لیے لکھا ہے :

”احمد علی شوق ایک لکھنؤ کے شاعر ہیں، اُنھوں نے بھی ایک مثنوی کہی ہے اور گلزارِ نسیم کا رنگ اُڑایا ہے؛ لیکن جو تناسب لفظی نسیم کے لیے جوہر ہے، اُن کے لیے عیب بن گیا ہے..... مراد یہ ہے کہ تناسب الفاظ کا نباہنا ایک امر دشوار ہے۔ ہر طفلِ مکتب کا کام نہیں۔“

شوق کا جنون کے درجے تک پہنچ جانا، زبان پر قدرتِ کاملہ حاصل نہیں، یہ نیم شاعر ہیں؛ یہ سب ٹکڑے سنجیدہ بیانی کے خلاف ہیں۔ شوق جیسے شخص کے لیے یہ لکھنا کہ ایک لکھنؤ کے شاعر ہیں، غیر مناسب اندازِ بیان کی انتہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کسی غیر معروف اور نو سکھیے شاعر کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ ”ہر طفلِ مکتب کا کام نہیں“ سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ مضمون نگار کے نزدیک امانت اور شوق [وغیرہ] سب شاعری کے لحاظ سے طفلِ مکتب تھے۔ امانت پر اصل اعتراض غلط نہیں تھا، لیکن جو الفاظ استعمال کیے گئے اور جو اندازِ بیان اختیار کیا گیا،

وہ یقیناً قابلِ اعتراض تھا۔ اسی مضمون میں اُنھوں نے پہلی بار یہ بھی لکھا: ”اکثر متعصب مسلمان کہتے ہیں کہ آتش نے نسیم کو یہ مثنوی کہہ کر دے دی تھی۔“ یہاں بھی اندازِ بیان غیر محتاط اور غیر علمی ہے۔ اس الفاظ کی تردید ضرور کرنا چاہیے تھی، لیکن ان لفظوں میں نہیں۔ یہ خیال ہے کہ اُس وقت تک شرر نے اس مثنوی کے سلسلے میں کچھ نہیں لکھا تھا۔

اس مضمون کے آخر میں اُنھوں نے ایسے چار ”واقعات“ لکھے ہیں جن کا مقصد بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دیگر شعراے لکھنؤ پر نسیم کی برتری کا بالواسطہ اظہار کیا جائے۔ خاص کر یہ ظاہر کیا جائے کہ شاعری کے لحاظ سے نسیم کا مرتبہ ناسخ و آتش سے کم نہیں تھا۔ ان چاروں ”فرضی واقعات“ کو درج کرنے سے پہلے اسی مضمون میں وہ لکھ چکے تھے کہ ”نسیم کا کلام آتش و ناسخ، ذوق و غالب کا ہم پایہ نہیں“ لیکن ان چاروں ”واقعات“ کو اُنھوں نے جس انداز سے مرتب کیا اور لکھا، اُس سے واضح طور پر مترشح ہوتا ہے کہ درحقیقت نسیم کسی سے کم نہیں تھے۔ اُن کا لکھا ہوا پہلا ”واقعہ“ یہ ہے:

”ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ مشاعرے کی صحبت تھی، نسیم بھی وہاں موجود تھے۔ شیخ ناسخ نے اُن کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت جی! ایک مصرع کہا ہے، دوسرا مصرع نہیں سو جھٹکا کہ پورا شعر ہو جائے۔ اُنھوں نے جواب دیا: فرمائیے۔ ناسخ نے مصرع پڑھا:

شیخ نے مسجد بنا، مسمار بُت خانہ کیا

اُن کے منہ سے مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا:

تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف دیرانہ کیا

..... شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی، لیکن نسیم نے

خوب ٹھنڈا کر دیا۔“

اے صفدر مرزا پوری نے اپنی کتاب بزمِ خیال میں یہ چاروں ”لطیفے“ یہیں سے نقل کر لیے ہیں، حوالے کے بغیر ص ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۶۔ مگر پہلے لطیفے میں ”مذہبی چوٹ“ والی عبارت شامل نہیں کی۔

اس ”فرضی لطیفے“ کے اندراج کا مقصد بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ بالواسطہ انداز سے یہ ظاہر کیا جائے کہ ناسخ، نسیم کو برابر کا شاعر سمجھتے تھے اور یہ کہ مقابلے میں سر مشاعرہ ناسخ کو نسیم کے مقابلے میں خفت اٹھانا پڑی۔ اس لطیفے کا آخری ٹکڑا: ”ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی“ انتہا سے زیادہ قابل اعتراض ٹکڑا ہے۔

ایک ”واقعہ“ یہ لکھا ہے کہ مشاعرے میں نسیم نے ایک شخص کو ٹوک دیا اور وہیں اُس سے اچھا مصرع موزوں کر کے سنا دیا۔ اس حکایت کی آخری سطر یہ ہے: ”ان کی مشاعرے میں دھاک بیٹھ گئی، وہ بے چارہ ذلیل ہو گیا۔“

تیسرے ”واقعے“ میں یہ لکھا ہے کہ ایک دن آتش کے یہاں شگردوں کا جھگڑا تھا۔ رند، صبا، غلیل وغیرہ کے ساتھ نسیم بھی موجود تھے۔ شگردوں کی فرمایش پر آتش نے ایک غزل شروع کی۔ نسیم نے اشعار کی تخمیس شروع۔ جتنی دیر میں آتش دوسرا شعر سوچتے تھے، یہ اُس عرصے میں اُن کے پہلے شعر پر مصرعے لگا چکے۔ اس حکایت کا آخری حصہ یہ ہے اور یہی ”جہان سخن“ ہے:

”جب آتش نے غزل ختم کی، تو صبا، رند، غلیل کے چہروں کے رنگ فق تھے۔ ابھی تک یہ لوگ اپنے تئیں اہل زبان خیال کرتے تھے اور نسیم کو ہندو سمجھ کر، زیادہ وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔“

چوتھا ”واقعہ“ یہ لکھا ہے کہ ایک بار دہلی سے تین مصرعے امتحاناً لکھنؤ بھیجے گئے کہ شاعران لکھنؤ ان پر مصرعے لگا کر بھیجیں۔ ”اب اہل لکھنؤ کی کوشش ہوئی کہ ایسے مصرعے لگا کر بھیجے جائیں کہ دہلی والوں کو بھی یہاں کی شاعری کا قابل ہونا پڑے۔ اگر مصرعے سست لگے، تو کڑی ہو جائے گی۔ غرض کہ تین شخصوں کو، جو کہ ہر طرح سے اس کام کے لیے موزوں خیال کیے گئے، ایک ایک مصرعے پر مصرعے لگانے کا کام سپرد ہوا۔ پہلا مصرع ناسخ کو دیا گیا، دوسرا آتش کو اور تیسرا نسیم کو۔ گو کہ اُس وقت اور بڑے بڑے شاعر بھی موجود تھے، مگر آتش و ناسخ کے ساتھ لکھنؤ کی آبرو قائم رکھنے کا شرف نسیم کو حاصل ہوا۔ اس حکایت کا آخری جملہ یہ ہے: ”تینوں استادوں نے جی توڑ کر مصرعے لگائے ہیں۔“

اس حکایت میں آتش، ناسخ اور نسیم کو برابر کے استاد بنادیا گیا اور یہی اصل مقصد تھا۔ انھوں نے راوی کا یا ماخذ کا حوالہ نہیں دیا۔ یہ بھی نہیں بتایا کہ وہ کون لوگ تھے جنھوں نے وہی سے مصرعے بھیجے تھے، کس کے پاس بھیجے تھے، لکھنؤ کے ”تین اساتذہ“ کا انتخاب کس نے کیا تھا۔ ان میں سے کسی بات کا وہ حوالہ دے بھی نہیں سکتے تھے، یوں کہ یہ سب خانہ ساز روایتیں تھیں۔ ان میں سے پہلی روایت کے متعلق قاضی عبدالودود صاحب نے جو کچھ لکھا تھا اُس کو نقل کیا جاتا ہے، اس سے معلوم ہو گا کہ یہ کس پایے کا فرضی قصہ تھا :

”وہ شعر، جس کا ایک مصرع بہ قولِ چکبست ناسخ کا اور دوسرا نسیم کا ہے، دراصل میرا علی علی کا ہے اور تذکرہ میر حسن میں موجود ہے، جو اُس وقت وجود میں آیا ہے جس وقت ناسخ بہت کم عمر تھے اور نسیم کے اس دنیا میں آنے میں بہت دیر تھی۔ الفاظ کے خفیف اختلاف کے ساتھ میرا علی علی کا مطلع یہ ہے :

توڑ بُت، زاہد نے کیوں مسجدِ بُت خانہ کیا

تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف دیرانہ کیا

لطف یہ ہے کہ نسیم کے استاد بھائی رند کے یہاں بھی یہ مطلع نفلوں کے ناقابلِ

اعتنا اختلاف کے ساتھ ملتا ہے :

ٹوٹے بُت، مسجدِ بُت، مسمار بُت خانہ ہوا

تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف دیرانہ ہوا

اس میں کچھ شک نہیں کہ مطلع میرا علی علی کا ہے۔ رند نے یا تو سرقہ کیا ہے، یا انھیں توارد ہوا ہے۔ ناسخ کی ”شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ“ اور اُن کے مصرعے پر نسیم کا مصرع پہنچانا افسانہ محض ہے۔ میرا یہ مدعا نہیں کہ چکبست اس داستان کے واضع ہیں، مگر غلو بُری چیز ہے۔ کئی روایتیں جو کسی طرح قابلِ قبول نہیں، اُس کی بدولت دیباچے میں

اے کالی داس گیتارضا صاحب نے اپنی کتاب ”چکبست۔ کچھ باز دید، کچھ پیش رفت“ میں لکھا ہے : ”میں کلیاتِ ذوق کا مطالعہ کر رہا تھا، تو..... ایک مطلع نظر پڑا، جو صاف صاف اوپر کے شعر کا چر بہ ہے۔ یہاں بھی شعر کا خالق ایک مسلمان [ذوق] ہی ہے اور شعر کی شوخی میں کلام نہیں : ہوس میں کعبے کی کیوں شیخ بت خانے سے گم رہا ہے : یہاں تو کوئی صورت بھی ہے، واں اللہ ہی اللہ ہے“ [ص ۸]۔

مندرج ہو گئی ہیں، [معاصر، حصہ اول، ص ۹]۔

قاضی صاحب نے آوارہ گرد اشعار [مرتبہ عابد رضا بیدار] میں اسی حکایت کے سلسلے میں مزہ لکھا ہے :

”گلزارِ نسیم مرتبہ چکبست کی اشاعت کے کچھ ہی بعد ریاضِ خیر آبادی نے لکھا تھا کہ یہ حکایت مصنوعی ہے، کہیں اور نہیں ملتی۔ ناسخ و نسیم کے مرتبے میں بڑا فرق تھا۔ ناسخ اُنہیں قابلِ خطاب نہ سمجھتے ہوں گے۔ چکبست نے نہ پہلے بتایا تھا کہ یہ حکایت اُنہیں کہاں سے ملی اور نہ جہاں تک میرا علم ہے، اُنہوں نے ریاض کے اعتراض کے بعد اپنے ماخذ سے متعلق کسی قسم کی اطلاع دینے کی ضرورت محسوس کی۔ ریاض کا خیال ہے کہ وہ خود مخترع ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ اُنہوں نے کسی سے سنی ہوگی۔ نسیم سے جو غلو تھا، اُس نے اس پر غور کرنے کا موقع نہ دیا کہ کتنی دور از قیاس ہے“ [ص ۲۵]۔

میرا خیال یہ ہے کہ چکبست نے خود یہ حکایت وضع کی تھی۔ اس قیاس کی تائید یوں بھی ہوتی ہے کہ اسی مضمون کے آخر میں نسیم کے انتقال کا ذکر کرتے ہوئے اُنہوں نے لکھا ہے :

”کسی شاعر نے رباعی کہی :

مغموم رکھا مدام دل گیری نے مارا ہے جواں فلک کی بے پری نے

واللہ کہ آتشِ فروغِ ناسخ ٹھنڈی کوردی نسیم کشمیری نے“

دوسرے شعر کو بہ ظاہر پہلے شعر سے کچھ علاقہ نہیں، لیکن مقصودِ شاعر یہی دوسرا شعر ہے۔ اسے اُس قول کا تتمہ سمجھیے کہ ”شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ میں مذہبی چوٹ کی تھی، لیکن نسیم نے خوب ٹھنڈا کر دیا“ الفاظ کا اشتراک توجہ طلب ہے۔ یہ رباعی ”کسی شاعر“ کے بجائے خود چکبست کی ہے۔ رضا صاحب نے چکبست سے متعلق اپنی محمولہ بالاکتاب میں اسے چکبست کے غیر متداول کلام کے طور پر شامل کیا ہے۔ انتساب کی تصدیق پنڈت داتا تریہ کیفی نے کی

تھی۔ تفصیل کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے [ص ۳۰]۔

آج بھی بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ چکیست کے اس مضمون سے لکھنؤ والوں میں ناراضی کی ہر تو ضرور پیدا ہوئی ہوگی؛ لیکن [میری معلومات کے مطابق] اس سلسلے میں کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ ایک جذباتی نوجوان کا جذبہ اخوت و کشمیر دوستی سمجھ کر اسے نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ یہ خیال رہے کہ ۱۹۰۳ء میں جب یہ مضمون شائع ہوا تھا، اُس وقت چکیست کی عمر تقریباً اکیس برس کی تھی۔

جب چکیست نے مثنوی گلزارِ نسیم کا نیا ایڈیشن مرتب کیا [جولائی ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا] تو اُس پر مفصل دیباچہ لکھا۔ اُس دیباچے میں اس مضمون کے بیش تر حصوں کو شامل کر لیا گیا۔ اُن چاروں فرضی واقعات کو بھی شامل کر لیا گیا، دو مزید ”واقعات“ کے اضافے کے ساتھ۔ بعض عبارتوں کا اضافہ بھی کیا گیا۔ مثلاً ۱۸۰۳ء والے مضمون میں صرف یہ لکھا تھا: ”غرض کہ آتش کی نظر ثانی کے بعد مثنوی طبع ہوئی۔ شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئی“ [مضامین چکیست ص ۵]۔ دیباچے میں اسی بات کو اس طرح لکھا گیا: ”غرض کہ آتش کی نظر ثانی کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی، جس میں لکھنؤ کے تمام سربراہان و شعرا جمع تھے، بعد ازاں طبع ہوئی۔ شائع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئی“ مشاعرے میں پڑھے جانے کی روایت بھی کہیں اور نہیں ملتی۔ یہ ظاہر یہ بھی طبع زاد لگتی ہے۔ امانت کے لیے جو الفاظ پہلے لکھے گئے تھے، انہیں جوں کا توں رکھا، لیکن ایک مثالیہ شعر کا اضافہ کر دیا۔ نیز اسی سلسلے میں رند کا ایک شعر اور قلق کا ایک مصرع بڑھا دیا۔ البتہ شوق قدوائی کا نام نکال دیا، لیکن عبارت میں اضافہ کر دیا: ”ایک صاحب نے گلزارِ نسیم کا جواب لکھا ہے اور چوں کہ تناسبِ لفظی گلزارِ نسیم کا خاص جوہر ہے، لہذا انھوں نے بھی اس رنگ میں شعر کہے ہیں، مگر لطافتِ سخن قائم نہ رکھ سکے۔“

پہلے مضمون کو تو لوگوں نے نظر انداز کر دیا تھا، لیکن اس بار بات ہی بدلی ہوئی تھی کہ ایک مفصل تحریر مثنوی کے نئے ایڈیشن کے ساتھ سامنے آئی تھی۔ اب یہ بات پوری طرح سامنے آگئی کہ اس مثنوی کو اور اس مثنوی کے مصنف کو افضل اور برتر ثابت کرنے کے لیے لکھنؤ کے معروف شاعروں اور استادوں کے مرتبے کو گھٹانے کی دانستہ کوشش کی گئی ہے۔

اس صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ بات بہ آسانی سمجھ میں آ سکتی ہے کہ شاعر کے سامنے جب یہ مثنوی آئی ہوگی، تو اُنھوں نے پہلے دیباچے کو دیکھا ہوگا اور ایسے مقامات پر نظر ضرور رُکی ہوگی اور ایسے بیانات ناگوار بھی گزر رہے ہوں گے۔ جوں کہ اصل چیز تو مثنوی تھی، جس کی یکتائی اور بے مثالی کو نمایاں کرنے کے لیے یہ سب کچھ لکھا گیا تھا؛ اس لیے یہ ہونا ہی چاہیے تھا کہ مثنوی کا جائزہ لینے کے دوران اُس کا دیباچہ اور دیباچے کے ایسے بیانات ذہن پر اثر انداز رہے ہوں، ہمہ وقت نظر کے سامنے رہے ہوں اور اُنھی کی روشنی میں مثنوی کا جائزہ لیا گیا ہو۔ پھر یہ بتانا ضروری سمجھا گیا ہو کہ جس مثنوی کی اس قدر تعریف کی گئی ہے، اُس میں زبان اور بیان کے عیب کس قدر ہیں۔

اس سلسلے میں کچھ اور لکھنے سے پہلے چلبست کے ایک قول کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ داغ کی شاعری پر اُن کا جو مضمون ہے، اُس میں اُنھوں نے ایک جگہ داغ کی شخصیت اور شاعری پر اہل لکھنؤ کی طرف سے جو غیر مناسب اور استہزائیہ اعتراض کیے گئے تھے اور عیب نکالے گئے تھے، اُن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

”اس رسوائی کے لیے وہ حضرات بھی ایک حد تک ذمے دار ہیں جو داغ کے کمال کو فروغ بے جا دینا اپنا فخر سمجھتے ہیں..... داغ کی بہت کچھ مدحت سرائی کی ہے..... اگر اسی پر اکتفا کیا جائے تب بھی غنیمت تھا، لیکن قیامت تو یہ ہے کہ اس فانوسِ خیالی کے تیار کرنے کی فکر میں اکثر شعرا لکھنؤ کو مٹانے کی کوشش کی گئی ہے۔ بھلا لکھنؤ کے آتش مزا جوں کو اس کی تاب کہاں..... اس اشتعالک نے دبی ہوئی آگ کو اچھی طرح سے مشتعل کر دیا“ [مفامینِ چلبست، ص ۹۹]۔

اُن کی یہ تحریر، واقعہ یہ ہے کہ نسیم اور گلزار نسیم کے سلسلے میں خود اُن پر زیادہ اچھی طرح صادق آتی ہے، کہ اُنھوں نے نسیم کے محاسن کو نمایاں کرنے کے لیے یہ ضروری خیال کیا کہ لکھنؤ کے متعارف شعرا کے لیے غیر مناسب اندازِ بیان اختیار کیا جائے۔ اس کا ردِ عمل تو ہونا تھا اور ہوا اور اُنھی کے الفاظ میں ”دبی ہوئی آگ کو اچھی طرح سے مشتعل کر دیا“۔ اس طرح اُس

رد عمل کی فتنے داری حقیقتاً انھی پر عائد ہوتی ہے۔

یہ بات کہ تبصرہ لکھتے وقت دیباچے کے غیر مناسب بیانات ہمہ وقت شتر کے سامنے ہے ہیں، محض قیاس آرائی نہیں، شتر نے خود اس کا واضح لفظوں میں اظہار کیا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، شتر کا تبصرہ تین قسطوں میں چھپا تھا۔ پہلی قسط میں مثنوی پر کوئی اعتراض نہیں ملتا، بل کہ اُس کا ذکر بھی ضمنی طور پر آیا ہے۔ یہ پوری قسط دیباچے سے متعلق ہے۔ اس میں شتر نے یہ بھی لکھا ہے :

”اس کے بعد قابل ریویلو نگار نے تناسبِ لفظی کی بحث شروع کی ہے اور اس صنعت میں نسیم کا کمال دکھایا ہے..... مٹر چکست نے امانت، غلیل، رند اور قلق کا ایک ایک شعر یا مصرع نقل کر کے سب کی شاعری میں دھبّا لگایا ہے۔ چناں چہ امانت کی نسبت لکھتے ہیں: تناسبِ لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے، لیکن چوں کہ زبان پر قدرتِ کاملہ حاصل نہیں ہے اور.....“

واقعی یہ افسوس کی بات ہے کہ اس ریویلو میں نسیم کے مقابل میں بعض مشہور و معروف اور مستند شعرا کے مٹانے کی کوشش کی گئی ہے اور محض اُن غیر معتبر کہانیوں کی بنیاد پر، جن سے یہاں کے تمام شعرا کے حال نا آشنا ہیں ممکن ہے وہ کسی خاص حلقے میں شہرت رکھتی ہوں، مگر محققین کے نزدیک بالکل بے بنیاد ہیں۔“

اس کے بعد دوسری قسط سے مثنوی پر اعتراضات کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ دیباچے کے ایسے اندراجات کو شتر نے بہ طورِ خاص اور بہ طورِ اصل سامنے رکھا تھا۔ جب یہ بحث آگے بڑھی، تو دورانِ بحث بعض اور لوگوں نے یہی بات لکھی، اس میں ریاض خیر آبادی کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ اُنھوں نے کئی مضامین میں [جو ریاض الاخبار میں چھپے تھے] اس کا حوالہ دیا ہے۔ ریاض کے سارے مضامین تو سامنے نہیں، صرف وہی مضامین پیشِ نظر ہیں جنہیں شیرازی نے معرکہ چکست و شتر میں شامل کر لیا ہے۔ انھی مضامین کے دو اقتباسات

سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جائے گی :

” ہم پھر کہیں گے کہ اس میں قابل الزام جو صاحب ہیں، وہ جناب چکبست ہیں، جنہوں نے محققانہ دیباچہ نہیں لکھا، اعلان جنگ دیا اور مشہور استادوں کی توہین کی اور غلط روایات اور غلط فقہ، قرضی کہانیاں درج کر کے لکھنؤ والوں کا دل دکھایا۔ ایسی حالت میں اگر نسیم صاحب کی فاش غلطیاں دکھادی گئیں..... تو کیا بُری بات جناب شرنے کی“
[معرکہ، طبع اول، ص ۲۵۸۔]

”سٹر چکبست..... نے آتش و رند و صبا، خواجہ وزیر، ناسخ سب کی تحقیر و توہین کی اور ایک حد تک سب کا درجہ نسیم سے گھٹا دیا۔ نسیم کی غلطیاں دکھا کر، شرن کو رند و صبا کا جواب دینا تھا، وہ حاصل ہو گیا“
[ایضاً، ص ۲۵۶۔]

حکیم برہم نے بھی ایک مضمون میں یہی باتیں لکھی ہیں :

”اس بات کا جواب کوئی مہذب شخص نہیں دے سکتا کہ امانت مرحوم کی طبیعت میں شستگی نہ تھی..... اگر ذاتی افعال و اقوال پر یہ حملہ ہے تو اس کا جواب اہل لکھنؤ دے سکتے ہیں..... مقدمہ لکھتے وقت جس طرح جناب حالی کو اس بات کا خیال نہ تھا کہ کوئی اس پر نگاہ ڈالے گا، اُسی طرح سٹر چکبست صاحب بھی یہ سمجھے ہوئے تھے کہ کون دیکھنے والا ہے اور کون خیال کرتا ہے۔ نسیم کا مرتبہ اس قدر بلند کرنا چاہیے کہ ناسخ اور آتش بھی لحد میں بے قرار ہو جائیں۔ افسوس ہے کہ خلاف توقع ہر شخص کی نظر پڑ گئی“ [ایضاً، ص ۲۶۷۔]

اس تفصیل سے واضح ہو گیا ہو گا کہ نقشِ اول تو وہ پہلی تحریر تھی، جسے بہ ظاہر نظر انداز کر دیا گیا تھا؛ مگر وہی مضامین جب دوبارہ دیباچے کی صورت میں سامنے آئے تو بات بڑھی۔ اس طرح اصل جھگڑا چکبست کے دیباچے کا تھا۔ مثنوی پر دراصل دیباچے کے اندراجات کے

جواب کے طور پر اعتراض کیے گئے۔ یہ تھا پس منظر اس معرکے کا۔ ان تفصیلات کو سامنے رکھے بغیر محض تبصرے کو اور جواب تبصرہ کو دیکھ کر صحیح نتائج نہیں نکالے جاسکتے۔

شرر کے تبصرے میں کئی باتیں ایسی تھیں جو ہر لحاظ سے قابل اعتراض تھیں۔ ایک تو یہی کہ کئی جگہ انداز بیان غیر سنجیدہ ہو گیا ہے، جیسے یہ لکھنا کہ یہ نہایت ذلیل قسم کی غلطی ہے یا طنزیہ فقرے لکھنا۔ اس نے اُن کے تبصرے کی علمی حیثیت کو نقصان پہنچایا۔

دوسرے یہ کہ پہلی قسط میں اُنھوں نے بھی دو ایسی روایتیں درج کیں جن کو قبول نہیں کیا جاسکتا اور چکبست کی درج کی ہوئی روایتوں کی طرح گپ کے خانے میں رکھا جاسکتا ہے۔ ایک روایت میں یہ قول بھی تھا کہ یہ مثنوی دراصل آتش کی کہی ہوئی ہے۔ شرر نے اس روایت کو اس انداز سے لکھا جیسے اُن کو اس سے اتفاق ہو۔ اس کے بعد جب وہ یہ لکھتے ہیں کہ اس مثنوی میں جتنی غلطیاں ہیں، وہ کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ہوں گی اور اس میں لکھنؤ کی مستند زبان نہیں، تو ظاہر ہے کہ یہ تضاد بیانی ہے۔ اگر یہ مثنوی آتش نے کہ کر دی تھی، تو پھر اس میں اس قدر غلطیاں تو نہیں ہونا چاہیے تھیں اور اس کی زبان بھی غیر مستند نہیں ہونا چاہیے تھی۔ چکبست نے اس تضاد بیانی کا خاص طور پر مضحکہ اڑایا۔ اس سلسلے میں اس بات کو فراموش کر دیا گیا کہ آتش والی روایت کو سب سے پہلے خود چکبست نے اپنے پہلے مضمون میں لکھا تھا، جس کا حوالہ آچکا ہے۔

یہ بات بھی ہے کہ شرر کے متعدد اعتراض درست نہیں تھے، مگر سب سے بڑھ کر شرر کی یہ غلطی تھی کہ اُنھوں نے چکبست کے مرتبہ نسخے کے متن کی صحت کا اندازہ کرنے کے لیے ایک موثر اڈیشن [مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ] کو سامنے رکھا۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقہ کار غلط تھا۔ اگر مقابلہ کرنا تھا تو مثنوی کی اشاعتِ اول کو سامنے رکھا جاتا، کیوں کہ چکبست نے یہ واضح کر دیا تھا کہ اُن کے نسخے کا متن طبعِ اول کے مطابق ہے۔ چکبست نے یہ صراحت نہ کی ہوتی تب بھی اصولاً کسی موثر اشاعت کو پیش نظر رکھنا قابل قبول نہیں ہو سکتا تھا۔ چکبست نے اس پر جملے کسے، طنز کیا اور شرر کی اس غلطی کا پورا پورا فائدہ اُٹھایا۔

چکبست کو یہ بات معلوم ہو چکی تھی کہ مثنوی کی اشاعتِ اول تحریفوں میں سے کسی کے

پاس نہیں، اس سے اُنھوں نے بہت فائدہ اُٹھایا، صحیح بھی اور غلط بھی شرر کے تبصرے کا جواب لکھا تو نہایت اعتماد کے ساتھ کئی جگہ جواباً یہ لکھ دیا کہ طبعِ اوّل میں اسی طرح ہے، حالاں کہ متعدد مقامات پر صورتِ حال اُس کے برعکس تھی۔ چوں کہ ایسے سب اشعار ضمیمہ اشعار میں زیرِ بحث آگئے ہیں، اس لیے یہاں مثالوں سے قطعِ نظر کرتا ہوں۔

وہ جو کہا گیا ہے کہ عشق اور جنگ میں سب کچھ جائز ہے، اس معرکے میں بھی یہ ہوا کہ ہر طرح کے بیانات دیے گئے اور ہر طرح کے مضامین لکھے گئے۔ جن لوگوں نے اس معرکے کی تفصیلات کو اچھی طرح نہیں پڑھا، اُنھوں نے اس طرح کے جملے لکھے ہیں کہ: ”چکبست کا لہجہ اس بحث میں شروع سے آخر تک بڑا متین اور شایستہ رہا“ حقیقت یہ ہے کہ دونوں طرف سے ہر طرح کے مضامین لکھے گئے، سنجیدہ اور شایستہ بھی اور غیر سنجیدہ اور غیر شایستہ بھی۔ یہ ہونا ہی تھا، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ شروع ہی سے اودھ پنچ نے اس بحث میں چکبست کے طرف دار کی حیثیت سے حقہ لینا شروع کیا۔ اودھ پنچ کے مضامین طنز اور طرافت کے ساتھ ساتھ پھکڑ پن سے بھی خالی نہیں ہوتے تھے۔ حالی کے مقدمہ شعروشاعری والی بحث اس پر گواہ ہے۔ خود چکبست کا یہی خیال تھا اور اس کا تحریری ثبوت موجود ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار بھی چکبست کے خاص مدد و حین میں سے تھے، کشمیری تو تھے ہی؛ اودھ پنچ نے سرشار کو بھی اپنا نشانہ بنایا تھا اپنے پورے روایتی آداب کے ساتھ، یعنی اُسی انداز سے جس انداز سے شرر کے خلاف صفِ آرائی کی تھی۔ ویسے تو چکبست اودھ پنچ کے طرف دار تھے، مگر یہاں معاملہ ذرا مختلف تھا۔ اُنھوں نے سرشار پر جو طویل مضمون لکھا ہے اور جو مضامین چکبست [مطبوعہ انڈین پریس الہ آباد] میں شامل

۱۔ ڈاکٹر شریف احمد نے اپنے تحقیقی مقالے ”عبدالحلیم شرر۔ شخصیت اور فن“ میں لکھا ہے کہ شرر نے اودھ پنچ کے غیر سنجیدہ مضامین کا جواب دینے کے لیے ”ظریف“ نام کا ایک ہفتے وار اخبار نکالا تھا۔ ”عشرت لکھنوی کا کہنا ہے کہ اس کے ایڈیٹر منشی نثار حسین تھے۔ افسوس ہے کہ ظریف کے پرچے بھی دستِ یاب نہیں ہوتے، ورنہ یہ معلوم ہو جاتا کہ شرر نے تحریفوں کے حملے کس ڈھال پر روکے“ [ص ۸۴]۔

ہے، اُس میں ایک جگہ اصلی بات لکھ گئے ہیں :

”اس موقع پر ہم کو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ عموماً اودھ پنچ

کے معترضین کی تحریریں انصاف پسندی کے جوہر سے خالی ہیں۔ ایک

ایک جملہ اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ دلی تعصب زبانِ قلم سے رنگ

سخن بن کر پھوٹ نکلا ہے“ [ص ۴۶]۔

اس عبارت میں ایسے ہی کئی اور جملوں کا اضافہ کر کے، ”معرکہ چکبست و شرر کے سلسلے کی بحث پر اس کا اطلاق کیا جائے تو یہ بیان زیادہ پُر معنی بن جائے گا اور بر محل نظر آئے گا۔ میرا خیال یہی ہے کہ اودھ پنچ نے اپنے انداز سے اس بحث میں حصہ نہ لیا ہوتا، تو یہ بحث اُس قدر غیر سنجیدہ اور غیر شایستہ ہو پاتی، جس قدر ہو گئی تھی۔

اوپر جو ایک جملہ نقل کیا گیا ہے : ”چکبست کا لہجہ اس بحث میں شروع سے آخر تک بڑا متین اور شایستہ رہا“ یہ شرر سے متعلق محولہ بالا تحقیقی مقالے میں ہے۔ مقالہ نگار نے اسی سلسلے میں مزید لکھا ہے کہ : ”اُن کا تعلق چوں کہ وکالت سے تھا، اس لیے اُن کے دعوے اکثر و بیش تر دلیلوں کے ساتھ ہوتے تھے“ مقالہ نگار کو معلوم نہیں کہ چکبست نے اُس وقت تک وکالت کا امتحان بھی پاس نہیں کیا تھا، وکیل ہونا درکنار اس عبارت کو نقل کرنے سے میرا مقصد اعتراض کرنا نہیں، مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ ہمارے زمانے میں جن لوگوں نے اس معرکہ سے متعلق رائے ظاہر کی ہے وہ عموماً سرسری مطالعے اور کچھ مفروضات پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ چوں کہ اس معرکہ کے پس منظر سے واقفیت حاصل کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا، اس لیے اس کو صحیح تناظر میں نہیں دیکھا جاسکا۔ عام طور پر اس سلسلے میں چکبست کا وہ جواب نظر کے سامنے ہوتا ہے جو اردوئے معلّیٰ میں چھپا تھا، مگر چکبست نے اُس کے علاوہ اور بہت کچھ بھی لکھا ہے۔ ہاں اپنے نام سے نہیں لکھا اور ایسی تقریباً سبھی تحریریں اودھ پنچ میں شائع ہوئی تھیں۔ مثلاً ”جنت کی ڈاک“ کے عنوان سے جو خط اودھ پنچ میں شائع ہوئے تھے، وہ سب حقیقتاً چکبست کے لکھے ہوئے تھے۔ اس سلسلے کی ضروری تفصیل ص ۱۲۶، ص ۱۲۷ پر لکھی جا چکی ہے۔

اس بات کا اعتراف کیا جانا چاہیے کہ متعدد اعتراضات کے جواب میں چکبست نے بہت تلاش کے ساتھ اسناد فراہم کیں؛ اس سے اُن کے مطالعے کی وسعت کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ بعض اشعار کے مفاہیم کے سلسلے میں سخن فہمی کی عمدہ صلاحیت سامنے آتی ہے اور بعض اشعار کے سلسلے میں اندازِ بیان سے متعلق جو توجیہات کی ہیں، وہ بھی اُن کی ذہانت پر دلالت کرتی ہیں۔ یہ سب مسلم اور برحق؛ لیکن یہ بھی درست ہے کہ اُنھوں نے سخن سازی سے بھی کام لینے میں تکلف نہیں کیا، غلط بیانی سے بھی کام لیا اور ایسی مثالیں بھی بہ طورِ سند پیش کیں جو حقیقتاً غیر متعلق تھیں۔ ایسے مقامات پر وہ سخن فہم کے بجائے طرف دارِ نظر آتے ہیں۔

یہ بات بھی نظر میں رکھنے کی ہے کہ چکبست کے مرتبہ نسخے کو اس مثنوی کا معتبر ایڈیشن نہیں کہا جاسکتا۔ وجہ یہ ہے کہ اُس میں ہر طرح کی غلطیاں ہیں۔ کہیں تو چکبست نے لفظوں کو بدلا ہے، کہیں لفظ بڑھانے ہیں اور کہیں متن شعر کا صحیح طور پر تعین نہیں کر پائے ہیں۔ اگر اُن کے کسی حریف نے نسخہ طبعِ اول سے اُن کے پیش کیے ہوئے متن کا مقابلہ کر لیا ہوتا، تو یہ ساری باتیں اُسی وقت سامنے آجائیں۔ شکر کے اعتراضات اور چکبست کے جوابات کے سلسلے میں یہ بات ہمارے ذہن میں ضرور رہنا چاہیے کہ جس طرح فقرے کے سب اعتراض درست نہیں تھے، اُسی طرح چکبست کے سارے جوابات بھی قابلِ تسلیم نہیں تھے۔ چکبست کی ایک غلطی یہ بھی تھی کہ اُنھوں نے ہر اعتراض کا جواب دینا چاہا اور اس کے لیے مناسب و غیر مناسب ہر انداز سے کام لیا، یا یوں کہیے کہ کام لینا پڑا۔ یہاں سخن فہمی کے بجائے طرف داری کا عمل دخل تھا۔ شکر کے تبصرے کی تہ میں اُن فرضی روایتوں کی کار فرمائی شامل تھی جو چکبست کے مضامین میں سامنے آئی تھیں۔ اس کا امکان ہے کہ یہ روایتیں نہ لکھی گئی ہوتیں اور لکھنؤ کے اہم شعرا کے لیے غیر مناسب الفاظ استعمال نہ کیے جاتے تو شاید یہ معرکہ وجود ہی میں نہ آتا۔ نیز اودھ پنچ نے اپنی روایت کے مطابق اس میں حصہ نہ لیا ہوتا تو اس کا امکان ہے کہ بحث ہوتی تو اُس کا رنگ و آہنگ خاصا مختلف ہوتا۔

اصل متن [یعنی طبعِ اول کے متن] کی سختی کے ساتھ پابندی کی گئی ہے، صرف واضح اغلاط کتابت کی تصحیح کی گئی ہے۔ غلط نامے میں شامل اغلاط کتابت کے سوا، جن دوسری اغلاط کتابت کی تصحیح کی گئی ہے تو ایسی ہر تصحیح سے متعلق ضمیمہ التشریحات میں ضروری تفصیل ضرور لکھی گئی ہے۔

نسخہ طبعِ اول کا کاتب "مختلف نویس" ہے، یعنی مختلف مقامات پر بہت سے لفظوں کو اُس نے کئی طرح لکھا ہے [مثلاً: پانو، پانوں، پانوں، پاؤں] ضمیمہ تلفظ و املا میں ایسے لفظوں کے متعلقات کی نشان دہی کر دی گئی ہے اور کسی لفظ کے جس املا کو اختیار کیا گیا ہے، اُس کے سلسلے میں وجہ ترجیح کی بھی صراحت کر دی گئی ہے۔ بعض اوقات اُس نے مستم طریق نگارش کے خلاف بھی بعض لفظوں کو لکھا ہے [جیسے: "ڈھونڈہ تی" یعنی ڈھونڈھتے۔ شعر ۷۸]۔ ایسے لفظوں کو صحیح طور پر، یعنی آج کل کے مستم طریق نگارش کے مطابق لکھا گیا ہے۔

اُس زمانے کی عام روش کے مطابق ح میں بھی آخر لفظ میں واقع یاے معروف و مجهول کی صورت نگاری میں امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ یہی احوال ہائے ملفوظ و ہائے مخلوط کا ہے۔ ایسے سبھی لفظوں کو مروجہ اور مستم طریق نگارش کے مطابق لکھا گیا ہے۔ ہائے مخلوط کو التزام کے ساتھ دو چشمی صورت میں لکھا گیا ہے۔ ح میں آخر لفظ میں واقع نوں غنہ پر ہر جگہ نقطہ ملتا ہے، ایسے نوں کو ہر جگہ نقطے کے بغیر لکھا گیا ہے۔

کاتب نے [اُس زمانے کے عام انداز کے موافق] بہت سے لفظوں کو ملا کر لکھا ہے، جیسے: سکینگا، تلاشمیں، بیوقت [وغیرہ]۔ ایسے لفظوں کو منفصل لکھا گیا ہے، یعنی: بے وقت، تلاش میں، سکے گا [وغیرہ]۔ کچھ لفظوں میں پیش کو ظاہر کرنے کے لیے واو لکھا جاتا تھا، جیسے: اوس، اوٹھنا، پہونچنا [وغیرہ]۔ ایسے لفظوں میں اُس زائد واو کو شامل نہیں کیا گیا، مثلاً: پہنچنا، اُس، اٹھنا۔ [ح میں "اُس" کو ہر جگہ "اوس" لکھا گیا ہے اور "اس" کو واو کے بغیر "اس"۔] زائد ہی بھی بعض لفظوں میں لکھی گئی ہے۔ آئینہ، میرا، تیرا، اسی طرح میری اور تیری جب مختلف صورت میں نظم ہوئے ہیں، تب بھی اُن کو اسی طرح لکھا گیا ہے [یہ بھی بُرا انداز کتابت ہے]۔ ایسے سبھی مقامات پر ان لفظوں کو اُس زائد ہی کے بغیر لکھا گیا ہے، یعنی: آئے، مرا، مرے، ترا، ترے۔ ح میں ایسے بہت سے لفظوں کے آخر میں الف ملتا ہے جن کے آخر

میں مسئلہ طور پر ہائے مختفی ہے۔ یہ اس کاتب کا خاص انداز معلوم ہوتا ہے۔ جیسے: پردا، جلو، محمودا، خاما [وغیرہ]۔ ایسے لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی لکھی گئی ہے، یعنی: پردہ، جلوہ، محمودہ، خامہ [وغیرہ]۔

ح میں اضافت کے زیر کہیں ہیں کہیں نہیں۔ ایک ہی مصرعے میں ایک لفظ کے نیچے اضافت کا زیر ہے اور ویسا ہی دوسرا لفظ اُس سے خالی ہے۔ یہی حال تشدید کا ہے۔ اس نسخے میں اضافت کے زیر التزام کے ساتھ لگائے گئے ہیں۔ اسی طرح مشدد حرفوں پر تشدید ضرور لکھی گئی ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہے، محرف صورت میں اُن کو التزام کے ساتھ مع یاے مجہول لکھا گیا ہے، جیسے: جامے سے، غنچے میں، نامے کو، پردے سے [وغیرہ]۔ اُس زمانے میں ایک انداز کتابت یہ بھی تھا کہ جو لفظ ہائے ملفوظ یا ہائے مخلوط پر ختم ہوتے تھے [خواہ اُس ء کو دو چشمی صورت میں لکھا جاتا یا ہائے ملفوظ کہنی دار کی شکل میں لکھا جاتا] اُن کے آخر میں، غالباً خوش نمائی کے خیال سے ایک زائد ء بھی لکھی جاتی تھی، جیسے: ہاتھ، کہہ، یہہ [وغیرہ]۔ ح میں اس سلسلے میں دو طریق نگارش ملتے ہیں۔ ایک تو یہی پُرانا انداز، جیسے: ٹہاٹہ، رکہہ کے [وغیرہ]۔ اور دوسرا انداز یہ ہے کہ لفظ کے آخر میں صرف ایک ء لکھی گئی ہے، جیسے: کچہ کچہ: ”چہاتی کچہ کچہ کہلی ہوئی تھی“ یا جیسے: ”جب ہر تہ زمیں سما یا“۔ ایسے بھی مقامات پر لفظوں کو زائد ء کے بغیر لکھا گیا ہے اور ہائے ملفوظ کے نیچے شوشہ [لٹکن] ضرور لگایا گیا ہے، جیسے: تہ زمیں، کچہ کچہ، ہاتھ، یہ، کہ [وغیرہ]۔ البتہ ہائے مختفی کو التزام کے ساتھ اس علامتی شوشے کے بغیر لکھا گیا ہے، یعنی: خامہ، نامہ، جامہ [وغیرہ]۔ یہی فرق ہے دونوں میں کہ ہائے ملفوظ کے نیچے شوشہ ہوگا، جیسے: ”ماہ“ کا مخفف ”مہ“ اور ”چاہ“ کا مخفف ”چہ“۔ اسی سے مثلاً ”چہ ذقن“ یا جیسے: تہ، یہ، سہ، کہ۔ ”کہنا“ مصدر سے امر ”کہ“ ہے مع ہائے ملفوظ اور ”کہ“ بیانہ ہے مع ہائے مختفی [وغیرہ]۔ ح کے تعارف میں یہ وضاحت کی جا چکی ہے کہ اضافت کی صورت میں عموماً تہ پر ہمزہ نہیں ملتا، جیسے: ہوائے گل، سوئے شہر۔ اسی کی پابندی کی گئی ہے اور اضافت

کے لیے تے یا می کو ہمزہ کے بغیر لکھا گیا ہے۔ اسی طرح جن لفظوں کے آخر میں تے بہ طورِ جزو لفظ ہے، اضافت کی صورت میں اُن پر بھی ہمزہ نہیں لکھا گیا ہے، جیسے :

جو یائے گل اُس طرف سدھارے [۶۰]

جاں بازی کو سوے دلبر آیا [۱۰۷]

بھجوا یا ہزارے داغ پیغام [۲۹۹]

دلوائے ہر ایک کو پئے قوت [۳۹۹]

معروف، مجہول اور غنّہ آوازوں کے تعین کے لیے بہت سے مقامات پر علامتوں کا شمول ضروری ہوتا ہے۔ اسی طرح بعض نشانات بھی ضروری ہوتے ہیں؛ اسی بنا پر علامات اور نشانات کو شامل متن کیا گیا ہے۔ ان کی تفصیل یہ ہے :

۱۔ درمیانِ لفظ واقع یائے معروف کے لیے، اُس کے نیچے چھوٹی سی کھڑی لکیر، جیسے :
میل، عصارِ فیروز۔

۲۔ ایسی ہی یائے مجہول کے لیے اُس کے حرفِ ماقبل کے نیچے زیر، جیسے : میل، میل۔

۳۔ یائے لین کے لیے حرفِ ماقبل پر زیر، جیسے : غیب، میل۔

۴۔ یائے مخلوط کے لیے اُس پر آٹھ کے ہندسے جیسا نشان، جیسے : پیار، کیا۔

۵۔ واوِ معروف پر اُلٹا پیش، جیسے : طوُل، مُلوک، چوَر۔

۶۔ واوِ مجہول کے لیے حرفِ ماقبل پر پیش، جیسے : چوَر، دُور۔

۷۔ واوِ ماقبل مفتوح کے لیے حرفِ ماقبل پر زیر، جیسے : جوَر، طوَر۔

۸۔ واوِ معدولہ کے نیچے خط، جیسے : فراخوَر، خورش۔

۹۔ درمیانِ لفظ واقع نوَن غنّہ پر قوس کا اُلٹا نشان، جیسے : مائد، کنول۔

۱۰۔ تخلص پر متعارف نشان ضرور لگایا گیا ہے، جیسے : نسیم، الصفر۔

۱۱۔ خاص ناموں پر خط کھینچا گیا ہے، جیسے : محمودہ، نور اللغات [نور]۔ معرکہ چکبست

وشر [معرکہ]، یادگار۔

علامتوں کے انتخاب میں اِس تصور کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے کہ وہ کم سے کم ہوں۔ اسی لیے مجہول

اور لہن آوازوں کے لیے زیر، زیر، پیش سے کام لیا گیا ہے، جو پہلے سے ہمارے پاس موجود ہیں اور بہت آسانی کے ساتھ ہمارے مفہوم کی ترجمانی کر سکتے ہیں۔ یاے معروف، واو معروف، واو معدولہ، یاے مخلوط اور نوون غنہ کی علامتیں متعارف ہیں، جو ایک مدت تک غیر منقسم پنجاب کی درسی کتابوں میں اور انجمن ترقی اردو کی مطبوعات میں مستعمل رہی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ سب متعارف اور مانوس علامتیں ہیں۔ یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ ان علامتوں کو صرف ان مقامات پر شامل کیا گیا ہے جہاں ان کا شمول ضروری سمجھا گیا ہے۔

توقیف نگاری کا اہتمام بھی ملحوظ رہا ہے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل رموز اوقاف سے کام لیا گیا ہے: سکتہ، یعنی کا ما [،]، وقفہ [؛]، بیانیہ [:]، ندائیہ [ندا، تحین، تاسف اور تعجب کے لیے] [!، استفہامیہ [؟]۔ ان رموز اوقاف کو معنوی نسبت کے لحاظ سے شامل عبارت کیا گیا ہے اور کوشش کی گئی ہے کہ اس سلسلے میں التزام کو برقرار رکھا جائے۔ [اس سلسلے کی پہلی دو کتابوں: باغ و بہار اور فسانہ عجائب میں بھی اسی نظام املا و علامات کو اختیار کیا گیا ہے]۔

ضروری لفظوں پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ تصور کار فرما رہا ہے کہ آج کے طالب علم کو متن کی خواندگی میں ممکن حد تک آسانی فراہم کی جاسکے۔ علامات کی طرح اعراب کے سلسلے میں بھی بہ قدر ضرورت کا خیال پیش نظر رہا ہے۔ جن لفظوں کے اعراب میں کوئی وضاحت طلب بات ہے، ان سے متعلق ضمیمہ تلفظ و املا میں ضروری صراحت کردی گئی ہے۔

متن کے بعد دو ضمیمے شامل کیے گئے ہیں۔ ضمیمہ تلفظ و املا اور ضمیمہ تشریحات۔ یہ معلوم ہے کہ یہ مثنوی چکبست اور شرر کے معرکے کی بنیاد بنی تھی۔ اس سلسلے میں بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں۔ معرکہ چکبست و شرر میں ایسے بہت سے اہم مضامین کو یک جا کر دیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ پیش نظر ہے۔ شرر کا تبصرہ دو قسطوں میں ان کے رسالے دل گداز کے شمارہ مارچ ۱۹۰۵ء اور شمارہ اپریل ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔ پھر جولائی ۱۹۰۵ء میں مزید اعتراضات پر مشتمل شرر کا مضمون شائع ہوا۔ چکبست کا جوابی مضمون حسرت موہانی کے رسالے اردوئے معلیٰ

[علی گڑھ] کے شمارہ جولائی ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں شرر کے تبصرے کی پہلی دو قسطوں کا جواب لکھا گیا تھا۔ شرر اور چکبست کی بحث کے سلسلے میں یہ تین مضامین بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تینوں مضامین معرکہ میں بھی شامل ہیں، لیکن میں نے ان کے اقتباسات کے لیے ان دونوں رسالوں کے متعلقہ شماروں سے کام لیا ہے۔ دل گداز اور اردوے معلیٰ کے یہ شمارے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی لائبریری میں محفوظ ہیں اور ان کا عکس میرے سامنے ہے۔ ان مضامین کے جملہ اقتباسات کے لیے انھی شماروں سے کام لیا گیا ہے۔ باقی مضامین کے لیے معرکہ کو سامنے رکھا گیا ہے۔

طریقہ یہ اختیار کیا گیا ہے کہ سب سے پہلے اُس شعر کا نمبر شمار لکھا گیا ہے جو زیر بحث آیا ہے۔ اُس کے بعد اعتراض اور جواب کی عبارتیں نقل کی گئی ہیں۔ ایسی ہر عبارت سے پہلے متعلقہ شخص کا نام [جلی قلم سے] لکھ دیا گیا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، شرر اور چکبست کی عبارتیں متعلقہ رسائل سے ماخوذ ہیں [جہاں یہ مضامین پہلی بار شائع ہوئے تھے]۔ باقی عبارتوں کے تحت حوالہ دے دیا گیا ہے۔ بیش عبارتیں معرکہ سے منقول ہیں۔ ہر شعر کے تحت پہلے متعلقہ اشخاص کی عبارتیں نقل کی گئی ہیں اور آخر میں مرتب کتاب [یعنی راقم الحرف] نے اعتراضات اور جوابات کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ، جن اشعار میں رعایت لفظی کا کوئی اہم پہلو ہے یا حسن بیان اور عجز بیان کے لحاظ سے کوئی بات توجہ طلب ہے، تو مختصراً اُن کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ اسی طرح مختلف نسخوں میں متن کے جو اختلافات ہیں یا متن سے متعلق کوئی ضروری بات لکھنے کی ہے، تو ان کو بھی مختصراً لکھا گیا ہے۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ صنعتوں کے لحاظ سے یا رعایت لفظی کے اعتبار سے ہر شعر کا جائزہ لینا مقصود نہیں۔ مقصود یہ ہے کہ ایسے کچھ اہم اشعار میں ان اجزاء کی طرف مختصراً اشارہ کر دیا جائے، تاکہ ذہین طالب علم ایسے دوسرے اشعار میں موجود ایسے اجزاء کو بہ آسانی سمجھ سکیں۔ شرر کے جملہ اعتراضات کو، اسی طرح چکبست کے سبھی جوابات کو التزام کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔ اسی طرح نقاد اور ضامن کے اعتراضات و جوابات کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ کسی بھی تحریر میں کسی شعر سے متعلق اگر

کوئی قابلِ ذکر بات ہو تو اُسے ضرورتاً مل کر لیا جائے۔ البتہ غیر سنجیدہ تحریروں سے اور استہزائیہ عبارتوں سے قطع نظر کو روا رکھا گیا ہے، اس بنا پر کہ اُن میں کوئی بھی علمی یا ادبی نکتہ نہیں، محض پھکڑ پن ہے یا بھونڈی ظرافت۔

یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس کتاب میں ”الفاظ و طریق استعمال“ کا ضمیمہ شامل نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس مثنوی کے ایسے لفظ یا ٹکڑے، جن کو اس ضمیمے میں شامل کیا جاتا، اُن میں سے بیش تر ضمیمہ تشریحات میں مختلف اشعار کے تحت زیر بحث آگئے ہیں۔

ضمیموں کے بعد فرہنگ ہے۔ آخر میں عزت اللہ بنگالی کا متن شامل کیا گیا ہے۔ یہ فارسی متن اب تک چھپا نہیں تھا۔ اب تک کی معلومات کے مطابق یہ اس قصے کی قدیم ترین معتبر تحریری روایت ہے۔ مذہبِ عشق اسی کا ترجمہ ہے۔ مذہبِ عشق تو بارہا چھپ چکی ہے، مگر یہ اصل روایت اب تک نہیں چھپی تھی، یوں مناسب سمجھا گیا کہ اس مجموعے میں اس بنیادی متن کو بھی شامل کر لیا جائے، اس طرح اس قصے کی یہ روایت سامنے آ سکے گی۔

پیش نظر تین نسخوں کی مدد سے فارسی متن کی تصحیح ممکن ہو سکی ہے۔ ان نسخوں کا احوال یہ ہے کہ اکثر جملوں میں سے کسی میں ایک لفظ چھوٹا ہوا ہے کسی میں دو۔ الفاظ اور جملوں میں معمولی اختلافات بھی ہیں۔ جملے کی صحیح اور بہتر شکل کے تعین کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ سارے اختلافات متن کی نشان دہی کو غیر ضروری سمجھا گیا ہے، ہاں شروع میں بعض مقامات پر کچھ اہم اختلافات کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ ایسا بھی ہے کہ کسی ایک نسخے میں کسی مقام پر ایسی عبارت بھی ہے جو دوسرے نسخے میں یا دوسرے دو نسخوں میں موجود نہیں۔ عبارت کی معنویت کو مد نظر رکھتے ہوئے ایسے اکثر اجزاء کو شامل کر لیا گیا ہے۔

کلاسیک مثنویوں کی تدوین نو کا جو سلسلہ شروع کیا گیا ہے، یہ اُس کی تیسری کڑی ہے۔ اس سے پہلے باغ و بہار اور فسانہ عجائب مرتب کی گئی تھیں اور شائع ہوئی تھیں۔ اس کتاب کی ترتیب میں جن کرم فرماؤں اور عزیزوں نے بہ طور خاص مدد کی ہے، اُن کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے۔ گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اول اور نسخہ چکبست، یہ دونوں کم یا ب کتابیں ہیں۔

رضا لائبریری رام پور میں ان کے نسخے محفوظ ہیں۔ عزیز مکرم ڈاکٹر شعائر اللہ خاں نے ان دونوں نسخوں کے عکس بھیجے۔ اُن کے لطفِ خاص کے بغیر یہ کام ہو ہی نہیں سکتا تھا نسخہ مطبع مسیحائی اور یادگار نسیم، انجمن ترقی اردو [نئی دہلی] کے کتاب خانے میں تھیں۔ ایم۔ حبیب خاں صاحب کی عنایت سے یہ دونوں کتابیں مل گئیں۔

مذہبِ عشق یہاں مجھے نہیں مل سکی تھی۔ میں نے اپنے قدیم کرم فرما احمد ندیم قاسمی صاحب کو لاہور خط لکھا۔ مجلس ترقی ادب میں اس کا کوئی نسخہ نہیں تھا جسے بھیجا جاسکتا۔ عزیزہ منصورہ احمد نے معلوم نہیں کہاں سے ایک پُرانا نسخہ ڈھونڈ نکالا۔ منصورہ کا شکریہ ادا کیا کروں، اُن کے لیے دل سے دُعا نکلتی ہے۔ ایک بڑا مشکل مرحلہ تھا ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتاب خانے میں محفوظ عزت اللہ کے فارسی متن کا عکس حاصل کرنا۔ ایشیاٹک سوسائٹی والے اب کسی کتاب کا مکمل عکس نہیں دیتے۔ میرے کرم فرما جناب سالک لکھنوی نے اس سلسلے میں بہت کوشش کی اور بالآخر وہ اس اہم نسخے کا عکس حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ معرکہ چلبست و شرر کا پہلا اڈیشن بھی میرے پاس نہیں تھا، موثر اڈیشن تھا۔ وہ قدیم اڈیشن بھی سالک صاحب کے پاس تھا۔ موصوف نے یہ دونوں چیزیں بھجوا دیں۔ اب تک میری سمجھ میں نہیں آسکا ہے کہ اُن کا شکریہ کس طرح ادا کروں! سچ ہے: ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں۔ عزت اللہ کے فارسی متن کا ایک نسخہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں تھا، اُس کا عکس برلورم ڈاکٹر عابد رضا بیدار کی عنایت سے حاصل ہوا۔ اسی متن کا ایک نسخہ انڈیا آفس لندن کی لائبریری میں تھا۔ اُس کا حصول میرے لیے واقعاً مشکل تھا۔ عزیز اظہر فاروقی اپنے کسی کام کے سلسلے میں لندن گئے تھے، وہ اُس نسخے کا عکس ساتھ لیتے آئے، یوں یہ مشکل بھی آسان ہو گئی۔

ریحان کی مثنوی کا عمدہ نسخہ [جس پر کسی کے قلم سے مفصل حواشی لکھے ہوئے ہیں] کراچی کے نیشنل میوزیم میں تھا۔ محبتی مشفق خواجہ صاحب کی عنایت سے اُس کا عکس حاصل ہوا۔ ڈاکٹر گوہر لوثا ہی نے اسلام آباد سے مثنوی گلِ دمنی کے متعلق بعض اطلاعات بھیجیں اور چند صفحوں کا عکس بھی بھیجا۔ ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر نیر مسعود، جناب کالی داس گپتا

رفا، جناب شمس الرحمن فاروقی اور ڈاکٹر حنیف نقوی سے متعدد دُور کے بارے میں مشورہ کیا گیا۔
ڈاکٹر قفر احمد صدیقی [شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی] نے عربی کے دو اشعار کے متن کی تصحیح اور
عربی کے دو تین جملوں کی قرائت کے سلسلے میں بہت زحمت اٹھائی اور تفصیلات سے مطلع کیا۔

واجد علی شاہ کی مثنوی دریائے عشق اور قلق کی مثنوی طلسم الفت میری دسترس
میں نہیں تھیں۔ اسی طرح قلق کا دیوان اور ایک دو اور دواوین بھی میرے پاس نہیں تھے۔
چلبست نے جوابی مضمون میں ان کتابوں کے متعدد شعر بہ طور سند لکھے تھے میری درخواست
پر ڈاکٹر نیر مسعود نے ایسے اشعار کے متن کا مقابلہ اہل نسخوں سے کیا۔

شرر اور چلبست کے مضامین دل گداز اور اردوئے معلیٰ میں چھپے تھے۔ محبت مکرم
جناب عبداللطیف اعظمی نے جامعہ ملیہ کی لائبریری میں ان رسائل کے فائل ڈھونڈ نکالے
اور متعلقہ مضامین کے عکس بنوانے کی زحمت گوارا کی۔ ڈاکٹر کلیم سہرامی [راجشاہی
یونیورسٹی، بنگلہ دیش] نے ازراہ لطف پروفیسر حبیب اللہ کے بنگلہ مقالے کا عکس بھیجا۔
نیز تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند کی گیارہویں جلد سے نوازش سے متعلق تراشہ
بھیجا۔ ان سب حضرات کی مدد شامل حال نہ ہوتی، تو یہ کام اس انداز سے مکمل نہیں ہو سکتا
تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کا بہ طور خاص شکر گزار ہوں کہ اُنھوں نے کساد بازاری کے اس زمانے
میں اس سلسلے کی کتابوں کی طباعت میں دل چسپی لی اور ایسی ضخیم کتابوں کو چھاپنے میں ذرا
بھی تکلف نہیں کیا۔

اس سلسلے کی دو کتابوں فسانہ عجائب اور باغ و بہار کو اہل نظر نے پسندیدگی کی نظر سے
دیکھا تھا اور کلمات تحسین سے نوازا تھا؛ توقع کرتا ہوں کہ اُسی سلسلے کی یہ تیسری کتاب بھی اہل علم
کی نگاہ التفات سے محروم نہیں رہے گی۔

جب اس سلسلے کی کتابوں کی فہرست بنائی گئی تھی، تو اُس میں چھ کتابوں کو شامل
کیا گیا تھا: فسانہ عجائب، باغ و بہار، مثنوی گلزارِ نسیم، مثنوی سحرالبیان، نو طرزِ مرصع اور
قصائد سودا کا مجموعہ۔ [اب اس فہرست میں غرائب اللغات کا اضافہ کر لیا گیا ہے]۔ پہلی تین
کتابیں مرتب ہو چکیں۔ اگر صحت نے ساتھ دیا اور حالات نے زیادہ نامساعدت نہ کی، تو چوتھی

کتاب کا کام بھی سرانجام کو پہنچے گا۔ ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ ہمارے یہاں ایسا کوئی ادارہ نہیں جو ضروری کتابوں کے عکس فراہم کر سکے۔ کسی قدیم متن کی تدوین کے لیے یہ لازم ہے کہ اُس کے اہم نسخوں کے عکس سامنے رہیں۔ بہت سا وقت اسی تگ و دو میں نکل جاتا ہے۔ بہ ظاہر اس مشکل کا کوئی حل نظر نہیں آتا، یوں کہ کسی بڑے ادارے یا اکیڈمی نے اس وقت تک اس طرف توجہ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بہ ہر صورت کام تو کرنا ہے، حالات کیسے ہی ہوں؛ اس لیے توقع کرتا ہوں کہ اس سلسلے کی چوتھی کتاب کا کام بھی جلد شروع کیا جاسکے گا اور اقبال کا یہ شعر ذہن کو روشنی بخشتا رہے گا:

ہر لحظہ نیا طور، نئی برقی تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہوٹے

رشید حسن خاں

، گاہر ہاں، دہلی یونیورسٹی، دہلی

یکم ستمبر ۱۹۹۴ء

اقض امری الى الله

بسم الله الرحمن الرحيم قصه تاج الملوك و بکاوی نظم اردو موافق روزمره مسج



ارضا صفات بندت و پشتمن تخلص نیم شاگرد رشید خواجہ حیدر علی شمس

طبعہ حسنیہ حیدر آباد علی گڑھ

طبع اول کے سرورق کا عکس

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

- | | | |
|-----|--------------------------------|-------------------------------------|
| ۱ | ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری | شمرہ ہے متلم کا حمد باری |
| ۲ | کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر | حمدِ حق و مدحِ حق پیمبر |
| ۳ | پانچ انگلیوں میں یہ حرفِ زن ہے | یعنی کہ مُطیعِ پنجُ فن ہے |
| ۴ | ختمِ اس پہ ہوئی سخنِ پرستی | کرتا ہے زباں کی پیشِ دستی |
| الف | خواستگاری جنابِ باری سے | مثنوی گلزارِ نسیم کی ترتیب کے واسطے |
| ۵ | یارب! مرے خامے کو زباں دے | منقارِ ہزار داستاں دے |
| ۶ | افسانہ گلِ بکا ولی کا | افسوں ہو بہارِ عاشقی کا |
| ۷ | ہر چند سنا گیا ہے اس کو | اردو کی زبان میں سخن گو |
| ۸ | وہ نشر ہے دادِ نظمِ دوں میں | اُس مے کو دو آتشِ کروں میں |
| ۹ | ہر چند اگلے جو اہل فن تھے | سلطانِ قلم و سخن تھے |
| ۱۰ | آگے اُن کے فروغِ پانا: | سورج کو چراغ ہے دکھانا |
| ۱۱ | پر، بحرِ سخن سدا ہے باقی | دریا نہیں کار بندِ ساقی |
| ۱۲ | طعنے سے زبانِ نکتہ چیں روک | رکھ لے مری اہلِ خامہ میں نوک |
| ۱۳ | خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر | نیرنگِ نسیم باغِ کشمیر |

- نقطے ، ہوں سپندِ خوش بیانی (۱۳)
جَدْوَل ، ہو حصارِ بحرِ خوانی
جو نکتہ لکھوں ، کہیں نہ حرف آئے (۱۵)
مرکز پہ کشش مری پہنچ جائے

داستان تاج الملوک شاہ زادے اور زین الملوک بادشاہِ مشرق کی

- رؤدادِ زمانِ پاستانی (۱۶)
یوں نقل ہے خامے کی زبانی
پورب میں ایک تھا شہنشاہ (۱۷)
سلطان زین الملوک ذی جاہ
لشکر کش و تاج دار تھا وہ (۱۸)
دُشمن کُش و شہر یار تھا وہ
خالق نے دیے تھے چار فرزند (۱۹)
دانا ، عاقل ، ذکی ، خرمند
نقشہ ایک اور نے جمایا (۲۰)
پس ماندہ کا پیش خیمہ آیا
اُمید کے نخل نے دیا بار (۲۱)
خورشیدِ حمل ہوا نمودار
وہ نور کہ صدقے مہرِ نور (۲۲)
وہ رُخ کہ نہ ٹھہرے آنکھ جس پر
نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو (۲۳)
چشمک تھی نصیب اُس پدر کو
خوش ہوتے ہی طفلِ مہ جہیں سے (۲۴)
ثابت یہ ہوا ستارہ ہیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو (۲۵)
پھر دیکھ نہ سیکے گا کسی کو
نظروں سے گرا وہ طفلِ اُبتر (۲۶)
مانندِ سرِ شکِ دیدہ تر
پردے سے نہ دایہ نے نکالا (۲۷)
پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
تھا افسرِ خسرواں وہ گلِ نام (۲۸)
پالا ، تاج الملوک رکھ نام
جب نامِ خدا جواں ہوا وہ (۲۹)
مانندِ نظرِ رواں ہوا وہ

نظارہ کیا پُدرنے ناگاہ	آتا تھا شکار گاہ سے شاہ	۳۰
ہینائی کے چہرے پر نظر کی	صاد آنکھوں کے دیکھ کر پسر کی	۳۱
کی نورِ بصر سے چشم پوشی	مہر لبِ شہ ہوئی خموشی	۳۲
چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی	دی آنکھ جو شہ نے روٹائی	۳۳
اُس ماہ کو شہر سے نکالا	ہر چند کہ بادشاہ نے ٹالا	۳۴
خارج ہوا نورِ دیدہ کور	گھر گھر یہی ذکر تھا، یہی شور	۳۵
لایا کوئی جا کے سُرمدِ طور	آیا کوئی لے کے نسخہ نور	۳۶
ہینا نہ ہوا وہ دیدہ کور	تقدیر سے چل سکا نہ کچھ زور	۳۷
مختار ہے جس طرح نباہے	ہوتا ہے وہی خدا جو چاہے	۳۸

جانا چاروں شاہ زادوں کا بہ تجوینِ کُتال تلاشِ گلِ بکا ولی کو

۳۸
الف

یوں میلِ قلم نے سُرمدِ کھینچا	پایا جو سفید چشم صفحا	۳۹
عیسیٰ کی تھیں اُس نے آنکھیں دیکھیں	تھا اک کُتال پیرِ دیریں	۴۰
سُلطان سے ملا، کہا کہ شاہا!	وہ مردِ خدا بہت کراہا	۴۱
پلکوں سے اُسی پہ مار چُنکُل	ہے باغِ بکا ولی میں اک گل	۴۲
ہے مہر گیا اُسی چمن کی	خورشید میں یہ ضیا کرن کی	۴۳
لوگوں کو شگوفہ ہاتھ آیا	اُس نے تو گلِ اِرم بتایا	۴۴
رُخصت کیے شہ نے چار ناچار	شہ زادے ہوئے وہ چاروں تیار	۴۵

۳۶	شاہ نہ چلے وہ لے کے ہمراہ	۱۵۵	شکر، اسباب، خیمے، خرگاہ
۳۷	وہ بادِ یہ گردِ خاں نہ برباد		یعنی تاجِ الملوکِ ناشاد
۳۸	میدان میں خاک اُڑا رہا تھا		دیکھا تو وہ شکر اُڑا رہا تھا
۳۹	پوچھا، تم لوگ خیل کے خیل		جاتے ہو کدھر کو صورتِ سیل؟
۴۰	بولا شکر کا اک سپاہی		جاتی ہے اِرم کو فوجِ شاہی
۴۱	سُلطان زینِ الملوکِ شہِ زور		دیدارِ پسر سے ہو گیا کُور
۴۲	منظور علاجِ روشنی ہے		مطلوبِ گلِ بکا ولی ہے
۴۳	گل کی جو خبر سنائی اُس کو		گلشن کی ہوا سمائی اُس کو
۴۴	ہمراہ کسی شکری کے ہو کر		قسمت پہ چلا یہ نیک اختر

غلام ہونا چاروں شاہ زادوں کا پتہ سر کھیل کر دِ بَرِ بیسوا سے

۵۵	نقطوں سے قلم کی مہر بازی		یوں لاتی ہے رنگِ بد طرازی
۵۶	یک چند پھرا کیا وہ اُنُبُوہ		صحرا صحرا و کوہ در کوہ
۵۷	بُلبُل ہوئے سب ہزار جی سے		گل کا نہ پتا لگا کسی سے
۵۸	وارد ہوئے اک جگہ سرِ شام		فردوس تھا اُس مقام کا نام
۵۹	اک نہر تھی شہر کے برابر		ٹھٹھکے سیارے کہکشاں پر
۶۰	اک باغ تھا نہر کے کنارے		جویاے گل اُس طرف سدھاکے
۶۱	دِ بَرِ نام ایک بیسوا تھی		اُس ماہ کی واں محلِ سرا تھی

نقارہ چو بدارِ در تھا
 نقارہ بجا کے ٹہرے نادان
 آپ آن کے سٹھا ٹھدیکھتی تھی
 باہر سے اُسے لگا کے لاتی
 چو سر میں وہ لڑتی سراسر
 اُس کا کوئی ہتھکنڈا نہ پاتا
 چو پا پاسے کا پاسباں تھا
 بلی، جو دیا تو موش، پاسا
 قسمت نے پھنسائے یہ بھی چاروں
 کرسی پہ بٹھائے نقشِ اُمید
 باتیں ہوئیں آشنائیوں کی
 کھیلی وہ کھلاڑ بازی بدکر
 بازی چو سر کی کھیل سمجھے
 ساماں ہارے، تو سر پہ کھیلے
 بندہ ہونا بدا ہوا تھا
 پنچے میں پھنسنے، تو چھکے چھوٹے
 بو پھٹتے ہی جگ اُن کا ٹوٹا
 نردوں کی طرح پھرے نہ چل کر
 پانی سا پھرانہ جانبِ نہر

دور وازے سے قافلے پہ گھرتھا
 بے جا و بجا نہ سمجھے اُن جان
 آواز پہ وہ لگی ہوئی تھی
 جس شخص کو مال دار پاتی
 بٹھلا کے، جوئے کا ذکر اُٹھا کر
 جیت اُس کی تھی، ہاتھ تو کچھ آتا
 بلی کا سر چراغ داں تھا
 اُلٹاتے اڑی پہ، قسمت آسا
 جیتے ہوئے بندے تھے ہزاروں
 صبادنی لائی پھانس کھوید
 گھاتیں ہوئیں دل رباؤں کی
 رنگ اُس کا جما، تو لا کے چو سر
 وہ چھوٹ پہ تھی، یہ میل سمجھے
 مغرور تھے مال و زر پہ کھیلے
 بد بختی سے آخری جوا تھا
 دو ہاتھ میں چاروں اُس نے لٹے
 ایک ایک سے رات بھر نہ چھوٹا
 زنداں کو چلے چل چل کر
 شکر میں سے جو گیا سوئے شہر

۶۲

۶۳

۶۴

۶۵

۶۶

۶۷

۶۸

۶۹

۷۰

۷۱

۷۲

۷۳

۷۴

۷۵

۷۶

۷۷

۷۸

۷۹

۸۰

چیتنا تاج الملوک کا دلبر بیسوا کو اور چھوڑ کر روانہ ہونا تلاشِ گلِ بکا ولی میں

- | | | |
|-------------------------------|------------------------------|----|
| یوں صفحے پہ نقش ہے قلم سے | لانا زِرِ گل جو ہے اَرَم سے | ۸۱ |
| یعنی تاج الملوک ابتر | وہ ریگِ رواں کا گردِ لشکر | ۸۲ |
| شکر پہ یہ کیا پڑی تباہی | حیران ہوا کہ یا الہی ! | ۸۳ |
| گزرا درِ باغِ بیسوا پر | اُسٹھا کہ خبر تو لیجے چل کر | ۸۴ |
| نکلی اندر سے ایک دایہ | حیران تھا یہ بلند پایہ | ۸۵ |
| ہم شکل یہ مہ لقا تھا اُس کا | لڑکا کوئی کھو گیا تھا اُس کا | ۸۶ |
| فرزند اسی شکل کا تھا میرا | بُولی وہ کہ نام کیا ہے تیرا | ۸۷ |
| طفلی میں ہوا ہوں خانہ برباد | بُولا وہ کہ نام تو نہیں یاد | ۸۸ |
| مادر تھی مری بھی ایسی ہی پیر | لیکن یہ میں جانتا ہوں دل گیر | ۸۹ |
| گھر لائی ہنسی خوشی سے اُس کو | بیٹا وہ سمجھ کے جی سے اُس کو | ۹۰ |
| ایک ایک کی کر رہا تھا خواری | چلتے تھے ادھر سے دو جواری | ۹۱ |
| شہ زادے نہ ہم ، نہ بیسوا تم | کہتے تھے : قریب دو گے کیا تم | ۹۲ |
| بُولا وہ عزیز ، سُن تو مادر ! | ذکر اپنے برادروں کا سُن کر | ۹۳ |
| شہ زادوں کو جس نے زچ کیا ہے ؟ | کون ایسی کھلاڑ بیسوا ہے | ۹۴ |
| دلبر اک بیسوا ہے خود کام | بُولی وہ کہ ہاں جو ہے بد کام | ۹۵ |
| چوسر میں وہ لڑتی ہے سب کو | بلی پہ چراغ رکھ کے شب کو | ۹۶ |

- ۹۷ پاسے کی ہے کل چراغ کے ساتھ
- ۹۸ شہزادے کہیں کے، تھے بد اقبال
- ۹۹ بھائی تھے، جوشِ خون کہاں جائے
- ۱۰۰ پاسے کا، چراغ کا اُلٹ پھیر
- ۱۰۱ سوچا وہ کہ اب تو ہم ہیں آگاہ
- ۱۰۲ اک بلی جھپٹی چوہے کو بھانپ
- ۱۰۳ سمجھا وہ کہ ہے شگنوں نرالا
- ۱۰۴ چوہے ہی کے سیکھنے کو یکسر
- ۱۰۵ اک رُوز اُسے مل گیا امیر ایک
- ۱۰۶ اشراف سمجھ کے لے گیا گھر
- ۱۰۷ اُس گل کے جو ہاتھ میں زرا آیا
- ۱۰۸ ملتی تھی کھلاڑ ڈنکے کی چوٹ
- ۱۰۹ آواز وہ مَسَن کے در پر آئی
- ۱۱۰ کام اُس کا تھا بس کہ کھیل کھانا
- ۱۱۱ وہ چشم و چراغ بیسوا کے
- ۱۱۲ نیولا، کہ وہ مارِ آستیں تھا
- ۱۱۳ بلی تو چراغ پا تھی خاموش
- ۱۱۴ ہنس ہنس کے حریف نے رُلایا
- ۱۱۵ بارے بہ ہزار بد دماغی
- وہ بلی کے سر یہ چوہے کے ہاتھ
- بندے ہوئے، ہار کر زرو مال
- صدمہ ہوا، درد سے کہا ہاے!
- سوچا نہ اُنھیں، یہ دیکھو اندھیر
- جیتے ہیں، توجیت لیں گے ناگاہ
- نیولے نے بھگادیا دکھا سانپ
- نیولا پکڑ آستیں میں پالا
- گھوما وہ بہ رنگِ نرد گھر گھر
- وہ صاحبِ جاہ دل سے تھانیک
- بخشا اُسے اُسپ و جامہ و زر
- جاں بازی کو سوے دبر آیا
- نقارہ و چوب میں چلی چوٹ
- ہمرہ اُسے لے کے اندر آئی
- چوہے کا جما وہ کارخانہ
- کرنے لگے تاک جھانک اُکے
- چٹکی کے بجاتے ہی وہیں تھا
- بل ہو گیا موش کو فراموش
- مانندِ چراغ اُسے جلایا
- لی خضر نے غول سے چراغی

- ۱۱۶) پاسے سے چلی نہ جعل سازی
 ۱۱۷) سب ہار کے نقد و جنس، بارے
 ۱۱۸) بنیاد جو کچھ تھی، جب گنوائی
 ۱۱۹) پھر پاسے کی نہ پاس داری
 ۱۲۰) پاسے کی بدی ہے آشکارا
 ۱۲۱) دانا تو کرے کب اس طرف میل
 ۱۲۲) بارے، دیکھا جو بیسوا نے
 ۱۲۳) سوچی کہ نہ اب بھی چال رہیے
 ۱۲۴) بولی بہ ہزار عجز و زاری
 ۱۲۵) لونڈی ہوں، نہیں عدول مجھ کو
 ۱۲۶) بولا وہ کہ سن، یہ ہتکھنڈے چھوڑ
 ۱۲۷) یہ مال، یہ زر، یہ جیتے بندے
 ۱۲۸) بِالْفِعْلِ اِزْم کو جاتے ہیں ہم
 ۱۲۹) بولی وہ، سنو تو بندہ پرور!
 ۱۳۰) انسان و پری کا سامنا کیا!
 ۱۳۱) شہ زادہ ہنسا، کہا کہ دلبر!
 ۱۳۲) انسان کی عقل اگر نہ ہو گم
 ۱۳۳) یہ کہہ کے اٹھا، کہا کہ لو جان!
 ۱۳۴) دولت تھی اگرچہ اختیاری
- اُبڑی وہ، بسا بسا کے بازی
 جیتے ہوئے بندے بد کے ہارے
 تب خود وہ کھلاڑ، مہرے آئی
 ہمت کی طرح وہ دل سے ہاری
 راجا نل سلطنت ہی ہارا
 ہارے جوئے کے نام سے بیل
 بندہ کیا غیر کا خدا نے
 شادی کا مزہ نکال رہیے
 تم جیتے میاں میں تم سے ہاری
 خدمت میں کرو قبول مجھ کو
 نقارہ در کو چوب سے ٹوڑ
 یوں ہی یہیں رکھ بجنس چندے
 انشاء اللہ آتے ہیں ہم
 گلزارِ اِزْم ہے پریوں کا گھر
 مسٹھی میں ہوا کا سقا منا کیا!
 کچھ بات نہیں، تو رکھیے دل پر
 ہے چشم پری میں جلے مُردم
 جلتے ہیں، کہا: خدا نگہ بان!
 پامردی سے اُس پہ لات ماری

۱۳۵ جُز جیب، نہ مال پر پڑا ہاتھ

۱۳۶ درویش تھا بندہ خدا وہ اللہ کے نام پر چلا وہ

۱۳۷ پہنچنا تاج الملوک کا سُرنگ کھدوا کر باغِ بکا ولی میں

اور گل لے کر پھرنا

۱۳۷ کرتا ہے جو طے سوادِ نامہ

۱۳۸ وہ دامنِ دشتِ شوق کا خار

۱۳۹ اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد

۱۴۰ سایے کو پتہ نہ تھا شجر کا

۱۴۱ مرغانِ ہوا تھے ہوشِ راہی

۱۴۲ وہ دشت کہ جس میں پرتگ دو

۱۴۳ ڈانڈا تھا ارم کے بادشا کا

۱۴۴ دانت اُس کے: گورکن قضا کے

۱۴۵ سر پر پایا بلا کو اُس نے

۱۴۶ بھوکا کئی دن کا تھا وہ ناپاک

۱۴۷ بے ریشہ یہ طفلِ نوجواں تھا

۱۴۸ بولا کہ چھکوں گا میں یہ انساں

۱۴۹ شہ زادہ کہ منہ میں تھا اجل کے

۱۵۰ پل مارنے کی ہوئی جو دیری

یوں حرف، ہیں نقشِ پائے خامہ

یعنی تاج الملوکِ دل زار

صحراے عدم بھی تھا جہاں، گرد

عنقا تھا، نام جانور کا

نقشِ کفِ پاتھے ریگ ماہی

یا ریگ رواں تھی یا وہ رہ رو

اک دیو تھا پاسباں بلا کا

دو نہتے: رہ عدم کے ناکے

تسلیم کیا قضا کو اُس نے

فاقوں سے رہا تھا پھانک کر خاک

حلو ابے دود بے گماں تھا

اللہ اللہ! شکر، احساں!

اندیشے سے رہ گیا دہل کے

سُبحان اللہ شان تیری!

- ۱۵۱ | اُسٹر کئی جلتے تھے ادھر سے
۱۵۲ | وہ دیو لپک کے مار لایا
۱۵۳ | اونٹوں کی جو لو تھیں دیو لایا
۱۵۴ | تیئرا کے وہیں وہ بار بردوش
۱۵۵ | چاہا اس نے کہ مار ڈالو
۱۵۶ | وہ اونٹ تھے کاروائیوں کے
۱۵۷ | میدہ بھی، شکر بھی، گھی بھی پایا
۱۵۸ | میٹھا اس دیو کو کھلاؤ
۱۵۹ | حلوے کی پک کے اک کڑھائی
۱۶۰ | ہر چند کہ تھا وہ دیو کڑوا
۱۶۱ | کہنے لگا: کیا مزہ ہے دل خواہ!
۱۶۲ | چیز اچھی کھلائی تو نے مجھ کو
۱۶۳ | بولا وہ کہ پہلے قول دیجے
۱۶۴ | وہ ہاتھ پر اس کے مار کر ہاتھ
۱۶۵ | بولا وہ کہ قول اگر یہی ہے
۱۶۶ | گلزارِ ارم کی ہے مجھے دھن
۱۶۷ | نورشید کے ہم نظر نہیں ہے
۱۶۸ | واں موج ہوا: ہوا پہ اثر در
۱۶۹ | ہوتا نہ جو قول کا سہارا
پُر آرد و روغن و شکر سے
غراتے ہوئے شکار لایا
دم اس کا نہ اس گھڑی سمایا
بیٹھا تو گرا، گرا تو بے ہوش
یا بھاگ سکو تو راستہ نو
سب ٹھاٹھ تھے میہمانیوں کے
خاطر میں یہ اس بشر کی آیا
گڑ سے جو مرے، تو زہر کیوں دو
شیرینی دیو کو چڑھائی
حلوے سے کیا منہ اس کا میٹھا
اے آدمی زاد واہ واہ!
کیا اس کے عوض میں دوں میں تجھ کو
پھر جو میں کہوں، قبول کیجے
بولا کہ ہے قول جان کے ساتھ
بد عہدی کی پر نہیں سہی ہے
بولا وہ: اے بشر وہ گلشن!
اندیشے کا واں گزر نہیں ہے
واں ریگ زمیں: زمیں پہ اخلگر
بچتا نہ یہیں تو خیر، ہارا

- ۱۴۰ رہ جا، مرا بھائی ایک ہے اور
- ۱۴۱ اک ٹپکرے پر گیا، بلایا
- ۱۴۲ حال اُس سے کہا کہ قول ہارا
- ۱۴۳ مُشتاق اِرم کی سیر کا ہے
- ۱۴۴ حَمّالہ نام دیونی ایک
- ۱۴۵ خط اُس کو لکھا بہ ایں عبارت
- ۱۴۶ پیارا ہے مرا یہ آدمی زاد
- ۱۴۷ انسان ہے، چاہے کچھ جو سازش
- ۱۴۸ خط لے کے، بشر کو لے اڑا دیو
- ۱۴۹ بھائی کا جو خط بہن نے پایا
- ۱۵۰ اُس دیونی پاس اک خپس تھی
- ۱۵۱ محمودہ نام، دُختِ آدم
- ۱۵۲ جوڑا ہم جنس ہاتھ آیا
- ۱۵۳ دن بھر تو الگ تھلگ ہی تھے وہ
- ۱۵۴ تھے ضبط و حیا کے امتحاں میں
- ۱۵۵ آپس میں کھلے نہ شرم سے وہ
- ۱۵۶ بولا وہ فُردہ دل سحر گاہ
- ۱۵۷ بولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے
- ۱۵۸ بولا وہ، یہی تو چاہتا ہوں
- شاید کچھ اُس سے بن پڑے طور
- وہ مثلِ صداے کوہ آیا
- ہے پیر، یہ نوجواں ہمارا
- کوشش کرو، کام خیر کا ہے
- چھوٹی بہن اُس کی تھی بڑی نیک
- اے خواہر مہرباں! سلامت
- رکھو اسے، جس طرح مری یاد
- مہمان ہے، کیجیو نوازش
- پہنچا حَمّالہ پاس بے ریلو
- بھیجے ہوئے کو گلے لگایا
- زنبور کے گھریں اَنگلیں تھی
- لے آئی تھی دے کے دیونی دم
- محمودہ کے گلے لگایا
- دو وقت سے شام کو ملے وہ
- پردہ رہا ماہ میں، کتاں میں
- خاطر کی طرح گرہ رہے وہ
- کیا سرد ہوا ہے واہ واہ!
- جو غنچے کو گل کرے، صبا ہے
- گل پاؤں، تو میں ابھی ہوا ہوں

یوسف نے کہا وہ حالِ یعقوب
 بعد اُس کے وہ سب تباہی اپنی
 کہتے سنتے اُٹھے سویرے
 ہم جنسِ ملا، نکالے ارمان
 دل سرد رہا، بغل ہوئی گرم
 وہم اُس کو ہوا، کچھ اور سمجھی
 درماں ہے کہ دردِ لادوا ہے
 تم چاہو، تو ہے دوا بھی ممکن
 تارے لے آؤں آسماں سے
 محمودہ نے کہا کہ مادر!
 مطلوب بکا ولی کا ہے پھول
 نرگس کے لیے ہواے گل ہے
 راہ اُس نے سُرنگ کی نکالی
 تا باغِ اِرم سُرنگ پہنچاؤ
 کترا چوہوں نے دامنِ دشت
 حد باندھ کے، خوش پھر اُسی راہ
 اُس نُقب کی رہ وہ آدم آیا
 بوٹا سا تہِ زمیں سے نکلا
 دھڑکا یہی دل کا کہ رہا تھا

پیرا ہنِ گل کی بو تھی مطلوب
 اول کہی بد نگاہی اپنی
 کھولی تھی زبانِ منہ اندھیرے
 پوچھا حتمالہ نے: مری جان!
 بولی وہ کہتے آتی ہے شرم
 ناکامی کے جب وہ طور سمجھی
 پوچھا کہ بتاؤ رُوگ کیا ہے
 بولی وہ کہ ہے تو درد، لیکن
 وہ بولی: جو تو کہے زباں سے
 چہرے کو چھپا کے زیرِ چادر
 باپ اس کا ہے اندھے پن سے مجھ بول
 دل داغِ اس کا براے گل ہے
 ساعی تھی بہ دل یہ کہنے والی
 دیووں سے کہا کہ چوہے بن جاؤ
 سُن حاجتِ نقب بہرِ گل گشت
 پوشیدہ زمیں کے دل میں کی راہ
 جب مہر تہِ زمیں سمایا
 صحنِ چمنِ اِرم میں اک جا
 کھٹکا جو نگاہ بانوں کا تھا

- ۲۰۸ گوشے میں کوئی لگانہ ہووے!
 ۲۰۹ گو باغ کے پاساں غضب تھے
 ۲۱۰ نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند
 ۲۱۱ خوش قد وہ چلا گل و سمن میں
 ۲۱۲ آیوانِ بکا ولی جدھر تھا
 ۲۱۳ رکھتا تھا وہ آب سے سواتاب
 ۲۱۴ پھول اُس کا، اندھے کی دوا تھا
 ۲۱۵ پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل
 ۲۱۶ پوشاک اُتار، اُتر کے لایا
 ۲۱۷ گل لے کے بڑھا آیا غبرکف
 ۲۱۸ ہالادری وال جو سوتے کی تھی
 ۲۱۹ گول اُس کے ستوں: تھے ساعدِ تور
 ۲۲۰ دکھلاتا تھا وہ مکانِ جادو
 ۲۲۱ پردہ جو حجاب سا اٹھایا
 ۲۲۲ بند اُس کی وہ چشمِ نرگسی تھی
 ۲۲۳ سمیٹی تھی جو محرم اُس قمر کی
 ۲۲۴ لیٹے تھے جو بال کروٹوں میں
 ۲۲۵ چاہا کہ بلا گلے لگائے
 ۲۲۶ سوچا کہ یہ زلف کف میں لینی
- خوشہ کوئی تاکتا نہ ہووے!
 خوابیدہ بہ رنگِ سبزہ سب تھے
 سوسن کی زباں خدانے کی بند
 شمشاد رواں ہوا چمن میں
 حوض اُنہ دارِ بام و در تھا
 چندے خورشید، چندے بہتاب
 رشکِ جامِ جہاں نما تھا
 پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل
 پھولانہ وہ جاے میں سمایا
 چوری سے چلا چراغِ برکف
 سو خواب گہ بکا ولی تھی
 چلمن: مژگانِ چشمِ مخمور
 محراب سے، در سے چشمِ و ابرو
 آرام میں اُس پری کو پایا
 چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
 بُرجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی
 بل کھا گئی تھی کمر، لٹوں میں
 سوتے ہوئے فتنے کو جگائے
 ہے سانپ کے منہ میں انگلی دینی

یہ کالے، چراغ کے ہیں دشمن	یہ پھول، انہی آزد ہوں گے من	۲۲۷
خندہ نہ ہو برقی حاصل گل	گل چھن کے، ہنسی نہ ہوئے بالکل	۲۲۸
کچھ نام کو رکھ چلو زبانی	پھر سمجھیں گے، ہے جو زندگانی	۲۲۹
مہرِ خطِ عاشقی سندی	انگِ شتری اپنی اُس سے بدلی	۲۳۰
سایہ بھی نہ اُس پری پہ ڈالا	آہستہ پھرا وہ سرو بالا	۲۳۱
اندیشے کی طرح سے سمایا	ہمیت سا زمیں کے دل میں آیا	۲۳۲
نکلا، تو وہ ماہِ روشتا باں	جب نقبِ افق سے مہرِ تاباں	۲۳۳
اُس نقب کی آستیں سے نکلا	گل ہاتھ میں مثلِ دستِ بیضا	۲۳۴
دونوں تھیں اُس کی منتظرِ واں	وہ دیوئی اور وہ دُختِ انساں	۲۳۵
اُس نقب کی رخنہ بندِ یاں کیں	گل لے کے جب آ ملا وہ گل چیں	۲۳۶

آوارہ ہونا بکاولی کا تاجِ الملوک گل چیں کی تلاش میں

یوں بلبلِ خامہ نعرہ زن ہے	گل کا جو آلم چمن چمن ہے	۲۳۷
اور غنچہ صبح کھل کھلایا	گل چیں نے وہ پھول جب اُڑایا	۲۳۸
یعنی وہ بکاولی گلِ اندام	وہ سبزہ باغِ خوابِ آرام	۲۳۹
اُٹھی نکھت سی فرشِ گل سے	جاگی مرغِ سحر کے غل سے	۲۴۰
پُر آب وہ چشمِ حوضِ پائی	منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی	۲۴۱
کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے	دیکھا، تو وہ گل ہوا ہوا ہے	۲۴۲
جھنجلائی کہ کون دے گیا جُل	گھبرائی کہ ہیں اکدھر گیا گل!	۲۴۳

- ہے مجھے خار دے گیا کون! (۲۳۳)
- ہاتھ اُس پہ اگر پڑا نہیں ہے (۲۳۵)
- نرگس! تو دکھا کدھر گیا گل؟ (۲۳۶)
- سُنبل! مرا تازیانہ لانا (۲۳۷)
- تھراپیں خواہیں صورتِ بید (۲۳۸)
- نرگس نے نگاہ بازیاں کیں (۲۳۹)
- پتا بھی پتے کو جب نہ پایا (۲۴۰)
- اینبوں میں سے پھول لے گیا کون (۲۴۱)
- شبِ نم کے سوا چُرانے والا (۲۴۲)
- جس کف میں وہ گل ہو، داغ ہو جائے (۲۴۳)
- بُولی وہ بکا ولی کہ افسوس! (۲۴۴)
- آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا (۲۴۵)
- نام اُس کا صبا! نہ لیتی تھی میں (۲۴۶)
- گل چیں کا جو ہاے ہاتھ ٹوٹا (۲۴۷)
- اُو خار! پڑا نہ تیرا چنگل (۲۴۸)
- اُو بادِ صبا! ہو انہ بتلا (۲۴۹)
- بُلبُل! تو چہک، اگر خبر ہے (۲۵۰)
- لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کُہرام (۲۵۱)
- اُنکلی لبِ جو پہ رکھ کے شمشاد (۲۵۲)
- ہے مجھے خار دے گیا کون! (۲۵۳)
- بُو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے (۲۵۴)
- سُون! تو بتا کدھر گیا گل؟ (۲۵۵)
- شمشاد! انھیں سُولی پر پڑھانا (۲۵۶)
- ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید (۲۵۷)
- سُون نے زباں درازیاں کیں (۲۵۸)
- کہنے لگیں: کیا ہوا خُدا یا! (۲۵۹)
- پیگانہ تھا سبزے کے سوا کون! (۲۶۰)
- اوپر کا تھا کون آنے والا (۲۶۱)
- جس گھر میں ہو، گل چراغ ہو جائے (۲۶۲)
- غفلت سے یہ پھول پر پڑی اوس (۲۶۳)
- پتلی وہی چشمِ حوض کا تھا (۲۶۴)
- اُس گل کو ہوا نہ دیتی تھی میں (۲۶۵)
- غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا (۲۶۶)
- مُشکیں کس پس نہ تو نے سُنبل! (۲۶۷)
- خوش بو ہی سُنکھا، پتا نہ بتلا (۲۶۸)
- گل! تو ہی مہک، بتا کدھر ہے؟ (۲۶۹)
- تھی سبزے سے راستِ موبِرا اندام (۲۷۰)
- تھا دم بہ خود، اُس کی سُن کے فریاد (۲۷۱)

- جو نخل تھا، سوچ میں کھڑا تھا (۲۶۳)
 رنگ اُس کا غرض لگا بدلنے (۲۶۴)
 بدلے کی انگوٹھی ڈھیلی پائی (۲۶۵)
 خاتم، تھی نام کی نشانی (۲۶۶)
 ہاتھوں کو ملا، کہا کہ ہیہات! (۲۶۷)
 جس نے مجھے ہاتھ ہے لگایا (۲۶۸)
 عریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے (۲۶۹)
 یہ کہ کے، جنون میں غضب ناک (۲۷۰)
 گل کا سا لہو بھرا گریباں (۲۷۱)
 دکھلا کے کہا سمن پری کو (۲۷۲)
 تھی بس کہ غبار سے بھری وہ (۲۷۳)
 کہتی تھی پری کہ اڑ کے جاتی (۲۷۴)
 ہر باغ میں پھولتی پھری وہ (۲۷۵)
 جس تختے میں مثل باد جاتی (۲۷۶)
 بے وقت کسی کو کچھ ملا ہے! (۲۷۷)
- جو بزرگ تھا، ہاتھ مل رہا تھا
 گل بزرگ سے کف لگی وہ ملنے
 دست آویز اُس کے ہاتھ آئی
 انسان کی دست برد جانی
 خاتم بھی بدل گیا ہے بد ذات
 وہ ہاتھ لگے کہیں خدایا!
 کھال اُس کی جو کھینچے، سزا ہے
 خوں روئی، لباس کو کیا چاک
 سبزے کا سا تار تار داماں
 اب چین کہاں بکا ولی کو
 آندھی سی اُٹھی، ہوا ہوئی وہ
 گل چپیں کا کہیں پتا لگاتی
 ہر شاخ پہ جھولتی پھری وہ
 اُس رنگ کے گل کی بو نہ پاتی
 پتا کہیں محکم بن ہلا ہے!

بہنچنا تاج الملوک کا ایک اندھے فقیر کے

تکیے پر اور آزمانا گل کا

- پھرنا جو وطن کا، مدعا ہے (۲۷۸)
 اب صفحے پہ یوں قلم پھرا ہے

یعنی تاج الملوکِ حق ہیں
 محمودہ خوش ہوئی کہ آیا
 بولا وہ : جو یاں سے ہو رہائی
 جو بن کی طرح اُسے اُبھارا
 رخصت ہوا، جیسے چشم سے خواب
 ہنگامِ سحر ہوا شتاباں
 اُس دیوئی پاس آئے مضطر
 رخصت کی طلب سنائی اُس کو
 دیووں سے کہا کہ تخت لے آؤ
 جب وقت پڑے، دکھائیو آگ
 پرواز کُناں ہوا پہ جا کے
 فردوس کے رُخ، کہا، ادھر کو
 گلزار میں بیسوا کے لائے
 گل گشتِ چمن میں بیسوا تھی
 قدموں پہ گری وہ سایہ آسا
 جس گل کی ہوا لگی تھی، لائے؟
 سایہ ہے کہ ہم قدم پری ہے!
 پُربے گلِ آرزو سے داماں
 پھول ان کے سبب سے آگیا ہاتھ

وہ گلشنِ مدعا کا گل چیں
 جس وقت گل اُس چمن سے لایا
 کہنے لگی : لو مُراد پائی
 گل کی وہ غرض کر آشکارا
 جب دیوِ سیاہ شب سے ہتھاب
 اور گل لیے آفتابِ تاباں
 وہ جہر و شش اور وہ ماہِ پیکر
 گل کی وہ غرض جتنائی اُس کو
 کیا کہتی وہ دیوئی، کہا : جاؤ
 دو بال دیے کہ لو مری لاگ
 دیو اُن کو سر پر پر بٹھا کے
 بولے کہ کدھر چلو گے، کہ دو
 وہ مڑ کے، ادھر کو اڑ کے آئے
 وقتِ سحر اور خُٹک ہوا تھی
 چار آنکھیں ہوئیں تو تھی شناسا
 صدقے ہو کر کہا : خوش آئے
 ہمراہ یہ کون دوسری ہے؟
 بولا شہ زادہ : شکر ہے، ہاں
 محمودہ نام یہ جو ہیں ساتھ

۲۷۹

۲۸۰

۲۸۱

۲۸۲

۲۸۳

۲۸۴

۲۸۵

۲۸۶

۲۸۷

۲۸۸

۲۸۹

۲۹۰

۲۹۱

۲۹۲

۲۹۳

۲۹۴

۲۹۵

۲۹۶

۲۹۷

قیدی کیے بیسوانے آزاد
 بھجوا یا برائے داغ پیغام
 سچوں، کھوٹوں نے داغ کھایا
 چھوٹے قیدِ فرنگ سے وہ
 چاروں داغی پھرے وطن کو
 آیا لبِ جو وہ رشکِ شمشاد
 سو نیا سب ناخدا کو گھر بار
 خندِے یاد آئے مرد و زن کے
 کیا جانے کیا پڑے گی افتاد
 موقع نہیں بھڑکے تھرکھے
 خود کشتی سے کر گیا کنارہ
 جھنگل کی راہ سے چلا دیس
 اک گوشے میں آنکھیں مانگتا تھا
 ٹھہرا وہ مسافر اس جگہ پر
 واجب تھی آزمائشِ گل
 سونے کو کسوٹی پر چڑھایا
 ہو جیسے چراغ سے چراغاں
 پنجے سے مڑے کے لپس بلائیں
 گل چیں وہ ہوا سے ہم عنان تھا

۲۹۸ جھپتا جو پھرا وہ رشکِ شمشاد
 ۲۹۹ شہزادے نے، بھائیوں کے لئے نام
 ۳۰۰ جھوٹوں اس نے تھا اُن کو تایا
 ۳۰۱ داغا، تو چلے تَفَنگ سے وہ
 ۳۰۲ چھوڑا، ہو سس گل و چمن کو
 ۳۰۳ بندوں کو کیا جب اُس نے آزاد
 ۳۰۴ اسباب کو کشتیوں پہ کر بار
 ۳۰۵ جب مُتَصِل آگیا وطن کے
 ۳۰۶ سوچا کہ میں خود ہوں خانہ برباد
 ۳۰۷ لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھے
 ۳۰۸ لنگر کا اُنھیں کیا اشارہ
 ۳۰۹ وہ پوربی، کر کے جو گیا بھیس
 ۳۱۰ تکیے پہ فقیر، پیر، اندھا
 ۳۱۱ تھا نقشِ قدم سا خاک رہ پر
 ۳۱۲ بے تجربہ تھی نہما پشِ گل
 ۳۱۳ پُستلی پہ زرِ گل آزمایا
 ۳۱۴ گل سے ہوئیں چشمِ کور تاباں
 ۳۱۵ مٹہ دیکھ کے اُس نے دیں دُعائیں
 ۳۱۶ گل کے جو اثر سے شادماں تھا

ملنا چاروں شہ زادوں کا اور چھن جانا گلِ بکا ولی کا تاج الملوک سے اور بینا ہونا چشمِ زین الملوک کا

یوں خارِ رہِ قلم ہے ریشہ	ہے بس کہ یہ چرخِ بُورِ پیشہ	۳۱۷
آپہنچے وہ چاروں غولِ گمِ راہ	یہ جا کے، اُسی جگہ پہ ناگاہ	۳۱۸
کس کسکُل سے پھر کے جاتے ہیں گھر	کہتے تھے کہ واہ رے مُقدّر!	۳۱۹
گلِ لینے گئے تھے، داغ لائے	کیا رنگِ زمانے نے دکھائے!	۳۲۰
کیوں کر بے پھول مُنہ دکھائیں	کس مُنہ سے پدر کے آگے جائیں	۳۲۱
کُتال کو بے وقوف ٹھہرائیں	ٹھہرائی کہ اور پھول لے جائیں	۳۲۲
کہنے لگے پھول پھول کر غول	اک بادِ ہوائی توڑ کر پھول	۳۲۳
ہو جاتی ہیں روشن اندھی آنکھیں	کیا پھول ہے! کیا اثر ہے اس میں!	۳۲۴
دیکھا اُس نے جو یہ قرینا	وہ کُور کہ ہو چکا تھا بینا	۳۲۵
اُس پھول کی اور گلِ زمیں ہے	بُولا کہ یہ گل؛ وہ گل نہیں ہے	۳۲۶
دکھلائیں وہ گل، تو آنکھیں کھل جائیں	وہ جُوگی جو جاتے ہیں، اگر آئیں	۳۲۷
اندھا نہیں اب ہوا ہوں بینا	میں کُور، ابھی ہو چکا ہوں بینا	۳۲۸
چو بائی ہوا کی طُرح چل کر	چاروں کو تھی حسرتِ گلِ تر	۳۲۹
باہم کہا: دیکھو پھول لائے	اُس جُوگی کے جب برابر آئے	۳۳۰
گل ہے کہ چراغِ طور ہے یہ!	گل ہے کہ علاجِ نور ہے یہ!	۳۳۱
بُولا کہ بکو نہیں زیادہ	جُوگی، یعنی وہ شاہِ زادہ	۳۳۲

رکتے ہی نہ تم زمین پر پاؤں	پاتے اگر اُس درخت کی چھاؤں	۳۳۳
وہ گل یہ نہیں، وہ پھول ہے یہ	ڈپنگ آپ کی سب فُصول ہے یہ	۳۳۳
اُن مُفت بُروں نے ہاتھ ڈالا	یہ کہ کے، جو جیب سے نکالا	۳۳۵
شورش میں وہ چار، موج یہ خس	قوت میں وہ چار تھے، یہ بے کس	۳۳۶
اُس خضر کو راستہ بتایا	غولوں نے بہ زور پھول اڑایا	۳۳۷
گھوڑوں پہ ہوا کے مثل بُو تھے	گل پانے سے بس کہ سُرخ رُو تھے	۳۳۸
گل لے کے حضورِ شاہ آئے	تعجیل سے رو بہ راہ آئے	۳۳۹
آنکھوں کی طرح پھٹک گیا شاہ	گل لائے جو نورِ دیدہ دل خواہ	۳۴۰
اندھے نے گل آنکھوں سے لگایا	پنجے سے پلک کے پھول اُٹھایا	۳۴۱
آیا پھر آبِ رفتہ ہو میں	نور آگیا چشمِ آرزو میں	۳۴۲
خیرات کے در کا قفل ٹوٹا	خورشیدِ بصرِ گہن سے چھوٹا	۳۴۳
زربخشا گل کی روئسائی	دولت جو پاس تھی، لٹائی	۳۴۴
مُحتاج، گدا، ہوئے تو نگر	ایک ایک کو اس قدر دیا زر	۳۴۵
بجوائے خوشی کے شادیانے	سجوائے طرب کے کارخانے	۳۴۶

پہنچنا بکاولی کا دارُ الخِلافۃ زین الملوک میں اور

وزیر ہو کر تاج الملوک کی تلاش میں رہنا

یوں شاخِ قلم سے گل کھلا ہے	گل چیں کا جو آبِ پتا ملا ہے	۳۴۷
یعنی وہ بکاولی پریشاں	وہ بادِ چمن چمن خراماں	۳۴۸

- ۳۴۹ گلشن سے جو خاک اُڑاتی آئی
- ۳۵۰ دیکھا تو خوشی کے چہچہے تھے
- ۳۵۱ گُلِبانِ گزناں تھا، جو جہاں تھا
- ۳۵۲ پاتے ہی پتا، خوشی سے پھولی
- ۳۵۳ جادو سے بنی وہ آدمی زاد
- ۳۵۴ سلطان کی سواری آ رہی تھی
- ۳۵۵ پوچھا: اے آدمِ پری رو!
- ۳۵۶ کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے؟
- ۳۵۷ دی اُس نے دُعا، کہا بہ صد سُوز
- ۳۵۸ گُلِ ہوں تو کوئی چمن بتاؤں!
- ۳۵۹ گھر بار سے کیا فقیر کو کام
- ۳۶۰ پوچھا کہ سبب؟ کہا کہ قسمت
- ۳۶۱ باتوں پہ فدا ہوا شہنشاہ
- ۳۶۲ جہرے سے امیر زادہ پایا
- ۳۶۳ ندریں لیے بندگانِ درگاہ
- ۳۶۴ دربار میں چاروں شاہ زادے
- ۳۶۵ چاہا، گُلِ چیں کا امتحاں لے
- ۳۶۶ بتلانے لگے وہ چاروں ناداں
- ۳۶۷ جانا کہ جو گُل یہ لائے ہوتے
- اُس شہر میں آتی آتی آئی
- گُلِ چیں کے شکوئے کھل رہے تھے
- ایک ایک، ہزار داستاں تھا
- شاد ایسی ہوئی کہ رنج بھولی
- انسانوں میں آملی پری زاد
- صورت جو نگاہ کی، پری تھی
- انساں ہے، پری ہے، کون ہے تو؟
- ہے کون سا گُل، چمن کدھر ہے؟
- فُرخ ہوں شہا! میں ابنِ فیروز
- عُربت زدہ کیا وطن بتاؤں!
- کیا لیجیے چھوڑے گاؤں کا نام
- پوچھا کہ طلب؟ کہا: قناعت
- لایا بہ صد امتیاز ہمراہ
- گھر لاکے، وزیر اُسے بنایا
- دستور سے آملے بہ صد جاہ
- دیکھے، تو کھلے وہ دل کے سائے
- پوچھا کہ نکلیں جو لے، کہاں لے؟
- کوئی یمن اور کوئی بدخشاں
- خاتم کے نکلیں بتائے ہوتے

آیا تاج الملوک کا ذکر	تجويز ميں تھایہ صاحب فکر	۳۶۸
ان سادوں سے کُندہ کب ہوئی ہے	نقش اس کو ہوا کہ بس وہی ہے	۳۶۹
طالع سے لیا شگون اپنا	ظاہر نہ کیا بَطُون اپنا	۳۷۰
شام و سحر اُس میں آپ آکے	منزل گم رہے رواں بنا کے	۳۷۱
آتے آرام، جاتے پیغام	رہے رو کو دیا بہ لطف و اکرام	۳۷۲

آباد ہونا تاج الملوک کا گلشنِ زگار ہیں بنوا کے اور شہرہ ہونا

یوں خامہ ہے بہر بیت، معمار	تعمیر مکاں کے ہیں جو آثار	۳۷۳
گل پانے سے خوش چمن چمن تھا	شہ زادہ کہ عازمِ وطن تھا	۳۷۴
اور داغیوں نے وہ پھول چھپنا	اندھے کو کیا جب اُس نے بینا	۳۷۵
حِمالہ دیوئی کو بلواؤ	سوچا کہ خوشی خدا کی، غم کھاؤ	۳۷۶
رکھو پیروں کو اپنی لا کے	نقلِ اِرم اک مکاں بنا کے	۳۷۷
وہ دیوئی بال باندھی آئی	بال آگ پہ رکھتے، آندھی آئی	۳۷۸
محمودہ کیا ہوئیں؟ کہا: ہیں	تنہا اُسے دیکھ کر کہا: ہیں!	۳۷۹
مُسکن کے لیے تمھیں بلایا	دریا پہ ہوں اُن کو چھوڑ آیا	۳۸۰
جو باغِ بکاوی کو دے داغ	لیکن وہ مکاں، وہ خوش، وہ باغ	۳۸۱
آئے تو کہا: یہ بن، ہو آباد	حِمالہ نے دیووں کو کیا یاد	۳۸۲
گلزارِ جواہر ہیں بناؤ	ویرانے کو گل زمیں بناؤ	۳۸۳

گُلشن کے لیے بہارتھے وہ	صَنَاعِ طِلْسَمِ کار تھے وہ	۳۸۷
کشتی سے وہ دُختِ رز کو لایا	دیووں نے ادھر محل بنایا	۳۸۵
محمودہ سے ہوئی بغل گیر	حَمَّالہ اُس کی مادرِ پیر	۳۸۶
رُخصت ہو کر چلی گئی گھر	کچھ دیووں کو چھوڑ کر وہیں پر	۳۸۷
نُسرہیں بَدَنوں سے گھر بسایا	گُلشن میں سَمَن بَرُوں کو لایا	۳۸۸
پھل نَخلِ مُواصلت کا چکھا	دونوں کو محل میں لا کے رکھا	۳۸۹
آباد ہو گُلشنِ زگارہیں	دیووں کو کہا کہ بہرِ تمکین	۳۹۰
آتے جاتے کو گھیر لائے	دیو، آدمی بن کے بن میں آئے	۳۹۱
جنت سے وہ پھر پھر انہ گھر کو	جو سُن کے خبر، گیا ادھر کو	۳۹۲
خورشیدِ اُفق نظر پڑا باغ	از بس کہ قریب شہر تھا باغ	۳۹۳
نوکر، تاجر، فقیر، خوش باش	مفلِس، زردار، امیر، قَلَّاش	۳۹۴
پھرتن میں نہ آئے صورتِ جاں	گھر چھوڑ کے چل بسے سب انساں	۳۹۵

ملاقاتِ ٹھہرنی زینِ الملوک اور تاجِ الملوک کی

آپس میں

یوں صفحہ قلم سے ہے نگاریں	گُلشن جو بنا جو اہر آگیاں	۳۹۶
دبیر کا غلامِ با وفا تھا	سَاعِد نام ایک مہِ نقا تھا	۳۹۷
لکڑی کے چکا کے بوجھ لایا	محر اسے جو سیر کر کے آیا	۳۹۸
الماس و عقیق و لعل و یاقوت	دلوائے ہر ایک کو پے قوت	۳۹۹

- کچھ ٹھہرے، کچھ آئے جانبِ شہر
من پاتے ہی، لوگ اُڑدے تھے
لے کر اظہار، ساتھ آیا
اک دائرہ تھا بہ رنگِ تورشید
بھجوا کے خبر، وہ شُحنہ ٹھہرا
لائے اُسے پیش گاہِ سلطان
ہیبت زدہ دور سب سے ٹھہرا
معروض کیا کہ یا شہنشاہ!
چوری کے تو یہ نہیں جواہر
نیت ہوئی ہوگی اس کی فائد
جا، ان سے نہ بولیو، خبردار!
آیا زین الملوک کے پاس
یہ شہر اُجڑا ہے، وہ بسا ہے
ڈھیروں ہے جواہرات پاتا
قاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ!
سلطان کا مُشرِ نیک بد تھا
نیزنگ و فسوں کا گھر بڑا ہے
کچھ دُور نہیں، مثال ہے یہ
- تھی بس کہ وہ جا خلاصہ دہر
کف میں جو وہ لعلِ بے بہا تھے
شُحنے نے سنا، پکڑ بُلایا
دیکھا تو وہ جلوہ گاہِ اُمید
دروازے پہ دیووں کا تھا پہرا
جب وال سے طلب ہوا، تو دریاں
آداب کیا، ادب سے ٹھہرا
اُن لوگوں کو لے گیا تھا ہمراہ
کم مایہ یہ لوگ ہیں بہ ظاہر
ساعِد نے کہا کہ ہے یہ حاسد
حضرت! یہ وہی تو ہیں تبردار
پھر کراٹھی پاؤں شُحنہ بے آس
کی عرض کہ باغ اک بنا ہے
جو کوئی ہے اُس جگہ پہ جاتا
حضرت نے کہا کہ بک نہ خیرہ
فرخ کہ وزیرِ باختر د تھا
بولا کہ شہا! یہ بات کیا ہے
ہر چند کہ طرفہ حال ہے یہ

حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کی دیو کے جادو سے

- | | |
|------------------------------|-------|
| اک مُلک میں ایک صاحب فوج | (۳۱۸) |
| تھا داغ پسر مقدر اُس کو | (۳۱۹) |
| از بس کہ وہ شاہ تھا بد اختر | (۳۲۰) |
| اک بار محل میں پھر حمل تھا | (۳۲۱) |
| کھا بیٹھا قسم کہ اب کی باری | (۳۲۲) |
| اقبال کا کچھ نہ جانے اوج | (۳۲۳) |
| کنیا تھی غرض کہ راس اُس کی | (۳۲۴) |
| سُلطان کا جو عہد بے خلل تھا | (۳۲۵) |
| ملحوظ بہ دل تھا پردہ راز | (۳۲۶) |
| ہر چند ستارہ ماں کا تھا ماند | (۳۲۷) |
| بیٹے کا وہ زائچہ بنا کے | (۳۲۸) |
| حضرت ! یہ پسر ہے نیک اختر | (۳۲۹) |
| جب تک نہ چلے یہ اپنے پاؤں | (۳۳۰) |
| حیلہ کر کے چھپا کے یک چند | (۳۳۱) |
| وہ گندم جو نما تھی بالی | (۳۳۲) |
| خوش ہو کے پدرتے بہر شادی | (۳۳۳) |
| رکھتا تھا محل میں بازو زواج | |
| جینی تھی ہمیشہ دختر اُس کو | |
| کرتا تھا حسد سے قتل دختر | |
| وہ شاہ کہ ظلم میں مثل تھا | |
| بیٹا جو نہ دے جناب باری | |
| کر ڈالے ذبح دختر و زوج | |
| پوری نہ ہوئی وہ آس اُس کی | |
| گھر والوں کو خوف کا محل تھا | |
| سیارہ شناسوں سے کیا ساز | |
| تھی چاندنی، شہرہ کر دیا چاند | |
| گویا ہوئے دست بستہ آکے | |
| بدیمن مگر ہے ایک اختر | |
| حضرت نہ پسر کے سامنے ہوں | |
| بے تاب ہو جب آرزو مند | |
| مردانہ لباس سے نکالی | |
| ٹھہرائی کہیں کی شاہ زادی | |

- بن ٹھن کے عروس شکل داماد (۴۳۷)
- اک شب کسی دشت میں تھے ڈیرے (۴۳۵)
- خیمے سے وہ بے قرار نکلی (۴۳۶)
- دیکھا تو اندھیری رات سُنسان (۴۳۷)
- اک دیو وہاں پہ گشت میں تھا (۴۳۸)
- دیکھا تو کہا: خضرِ ملے، آؤ (۴۳۹)
- بولا وہ کہ سُن تو آدمی زاد! (۴۴۰)
- اے مردِ خدا! خدا کی سوگند (۴۴۱)
- بُولی وہ کہ یہ خیال ہے خام (۴۴۲)
- کہ کر کھلے بندوں جی کی تنگی (۴۴۳)
- آنکھیں جھپکا کے دیو بولا (۴۴۴)
- خاطر تری لے طلسم دکھلاؤں (۴۴۵)
- موند آنکھ کہا، تو موند لی آنکھ (۴۴۶)
- پائے مردانگی کے پر تو (۴۴۷)
- تھالے میں یہاں اُگا صنوبر (۴۴۸)
- ابیاں سے ہے قصہ مختصر طوّل (۴۴۹)
- بُولا کہ شہا! جو یہ ہوا ہے (۴۵۰)
- شہ نے کہا: سُن وزیرِ دانا (۴۵۱)
- یاد آئی مجھے بھی اک روایت (۴۵۲)
- شادی کو چلی بہ جانِ ناشاد (۴۵۳)
- اور روزِ نکاح تھا سویرے (۴۵۴)
- اُس چھالے سے مثلِ خار نکلی (۴۵۵)
- اک عالم ہوئے اور بیابان (۴۵۶)
- جُویاے شکار دشت میں تھا (۴۵۷)
- منہ کھولو، عَدَم کی راہ بتلاؤ (۴۵۸)
- کیوں تنگ ہے جی سے، کیا ہے پیداد؟ (۴۵۹)
- کہ، جس لیے تو ہے آرزو مند (۴۶۰)
- خنجر کا ہو کیا پیام سے کام (۴۶۱)
- بے ننگ، ہوئی وہ شوخ، ننگی (۴۶۲)
- تو کیا کھلی، پردہ تو نے کھولا (۴۶۳)
- تو مجھ سی بنے، میں تجھ سا بن جاؤں (۴۶۴)
- کھول آنکھ کہا، تو کھول دی آنکھ (۴۶۵)
- دامن میں سے دی چراغ نے لو (۴۶۶)
- واں شیشہ، رہا ترش کے ساغر (۴۶۷)
- فرخ کہ وہ تھا وزیرِ معقول (۴۶۸)
- اس بات کا پھر وجود کیا ہے (۴۶۹)
- بے دیکھے، سُننے کو کس نے مانا (۴۷۰)
- یہ کہ کے، بیان کی حکایت (۴۷۱)

حکایت نصیحت گری مرغِ اسپرونا فہمی صیاد کی

- ۳۵۳ اک مرغ ہوا اسیرِ صیاد
- ۳۵۴ بولا، جب اُس نے باندھے بازو
- ۳۵۵ بیچا، تو ٹکے کا جانور ہوں
- ۳۵۶ پالا، تو مفارقت ہے انجام
- ۳۵۷ بازو میں نہ تو مرے گرہ باندھ
- ۳۵۸ سُن، کوئی ہزار کچھ سُنائے
- ۳۵۹ قابو ہو، تو کیجیے نہ غفلت
- ۳۶۰ آتا ہو، تو ہاتھ سے نہ دیجے
- ۳۶۱ طائر کے یہ سُن کلام، صیاد
- ۳۶۲ بازو کے جو بند کھول ڈالے
- ۳۶۳ اک شاخ پہ جا، چہک کے بولا
- ۳۶۴ ہمت نے مری، تجھے اڑایا
- ۳۶۵ دولت نہ نصیب میں تھی تیرے
- ۳۶۶ دے کر صیاد نے دلاسا
- ۳۶۷ بولا وہ کہ دیکھ، کر گیا جعل
- ۳۶۸ اربابِ غرض کی بات سُن کر
- دانا تھا وہ طائرِ چمن زاد
- کھلتا نہیں کس طمع پہ ہے تو
- گردِ نج کیا، تو مُشتِ پر ہوں
- دانا ہو، تو مجھ سے لے مرے دام
- سمجھاؤں جو پسند، اُسے گرہ باندھ
- کیجے وہی جو سمجھ میں آئے
- عاجز ہو، تو ہارے نہ ہمت
- جاتا ہو، تو اُس کا غم نہ کیجے
- بن داموں ہوا غلامِ صیاد
- طائر نے تڑپ کے پر نکالے
- کیوں، پر مرا کیا سمجھ کے کھولا؟
- غفلت نے تری، مجھے چھڑایا
- تھا لعل نہاں شکم میں میرے
- چاہا، پھر کچھ لگائے لاسا
- طائر بھی کہیں نکلتے ہیں لعل!
- کر لیجیے یک بہ یک نہ باور

دیکھ آ، جو تجھے دہل نہ ہوئے
 دکھلائی دیا وہ بُقْعۂ نور
 گلزارِ اِرم سے تھا خوش آئیں
 پردیس میں ہوں کہ گھر مرا ہے!
 حیراں وہ وزیر، شہ تک آیا
 ٹھہرا، تو وہ بادشاہِ مستور
 کیا جانے کہ خود بکا ولی ہے
 بولا وہ کہ نام سے ہے کیا کام
 بھیجا زینُ الملوک کا ہوں
 بن گھیر لیا، مکاں بتائے
 حضرت کا بڑا ہے آپ پر قہر
 آبادی میں آئی ہے خرابی
 سر آنکھوں سے چل کے جہنم سا ہو
 شر جن سے ہو، وہ بشر نہیں ہم
 مسند کے تکیے پر گدا ہیں
 نِمْشِ دلِ بدگماں رُکا تھا
 باہم مہ و مہر کا قراں ہو
 مُشتاق جو ہو، وہ شوق سے آئے
 اٹھ جائے گا درمیاں سے پردا

فرخ! یہ وہی نِمْشِ نہ ہوئے!
 مُشتاق تو تھا، چلا وہ دستور
 نقشے میں وہ گلشنِ نگاہیں
 حیرت تھی کہ یہ طلسم کیا ہے!
 اس سُوج میں تَخْتِ گہ تک آیا
 آداب اک کر کے حسبِ دستور
 سمجھا کہ حسین آدمی ہے
 پوچھا کہ کدھر سے آئے، کیا نام؟
 انسان ہوں، بندہ خدا ہوں
 گستاخی معاف، آپ آئے
 بہکا کے بسائے مُردمِ شہر
 دعویٰ یہ ہے، یاں زمین دابی
 خیر، اب بھی رَفْعِ شر جو چاہو
 بولا وہ کہ فتنہ گر نہیں ہم
 درویشی میں دل کے بادشاہیں
 دستور کہ عرض کر چکا تھا
 بولا: چلو صُلح درمیاں ہو
 بولا وہ: فقیر کی بلا جائے
 بولا وہ کہ خیر، تابہ فردا

یہ کہ کے پھرا وزیر، آیا	۳۸۸
شہ زادہ و شہ محل میں تھے واں	۳۸۹
شہ نے جو وزیر آتے دیکھا	۳۹۰
سلطان کے نثار ہو کے دستور	۳۹۱
دیکھ آیا میں وہ مکانِ یاقوت	۳۹۲
تخت ہے زمرہ دہیں کہ مینو!	۳۹۳
نقشہ کہوں کیا، زگار خانہ!	۳۹۴
دیووں کی بنائی ہے وہ بنیاد	۳۹۵
واں صاحبِ تاج و تخت جو ہے،	۳۹۶
دیو اُس کے عمل میں آگئے ہیں	۳۹۷
کل آپ بھی چل کے کیجیے سیر	۳۹۸
پہنچا تو وہ شہر خالی پایا	
برہم زدہ بزم کے چہراغاں	
فرخ، فرخ، پکار اٹھا	
بولا کہ بلاے شاہ ہو دور!	
ہے معدنِ لعل و کانِ یاقوت	
گلشن ہے جو اہر ہیں کہ جادو!	
جادو کا تمام کارخانہ!	
رہنے والے ہیں آدمی زاد	
درویش ہے، شاہ نام کو ہے	
جادو کے محل بنا گئے ہیں	
وعدہ کر آیا ہوں، کہا: خیر	

بھید گھلنا چھپے ہوؤں کا ایک ایک پر

اب خلمے سے وا شگافیوں ہے	۴۹۹
فرخ جو گیا، تو شاہ زادہ	۵۰۰
رکھا آتش پہ دوسرا بال	۵۰۱
دعوت کی اُسے خبر سنائی	۵۰۲
ہم چشموں نے چتون اُس کی تازی	۵۰۳
غولوں سے بھرا جو تھا بیاباں	۵۰۴
دل ملنے کی راہ صافیوں ہے	
سوچا کہ ہوں ٹھٹھ کل زیادہ	
حاضر ہوئی دیوئی قوی بال	
دیووں کے رخ اُس نے آنکھ اٹھائی	
پلکوں سے زمین بن کی بھاڑی	
پھولوں سے بنا دیا خیا باں	

- ۵۰۵ صنّاعی اُنھوں نے رات بھر کی
 ۵۰۶ بجتے ہی گجر وہ شاہِ ذی جاہ
 ۵۰۷ جو جو اُمرا تھے، سب بُلا کے
 ۵۰۸ مشرق سے رواں ہوا دلاور
 ۵۰۹ بجلی سے جو زرق برق آئے
 ۵۱۰ دیکھا تو تمام دشت، گلزار
 ۵۱۱ شہہ کہتے تھے: دشت پر خشک تھا
 ۵۱۲ غافل تھے کہ سبز باغ ہے یہ
 ۵۱۳ تجویز رہے تھے سب کے سب دنگ
 ۵۱۴ اتنے میں سنا کہ صاحبِ تاج
 ۵۱۵ کیا لشکری اور کیا شہنشاہ
 ۵۱۶ دیکھے جو جواہرات کے ڈھیر
 ۵۱۷ شہہ زادے نے آمد ان کی پائی
 ۵۱۸ دونوں میں ہوئیں جو چار آنکھیں
 ۵۱۹ ایلوانِ جواہر ہیں میں آئے
 ۵۲۰ وہ چتر کے زیرِ سایہ بیٹھے
 ۵۲۱ جو جو کہ تواضعات ہیں عام
 ۵۲۲ چکنی ڈلی، عطر، الاٹچی، پان
 ۵۲۳ رغبت سے اُنھیں کھلا پلا کے
- مُشتاق نے واں وہ شبِ سحر کی
 چاروں شہہ زادے کے ہمراہ
 فرسخ کو خواہی میں بٹھا کے
 جس طرح افق سے شاہِ خاور
 فرش، ابر کی طرح پچھتے پائے
 دائیں بائیں دورستہ بازار
 فرسخ کہتا تھا: کل تلک تھا
 اپنے ہی جگر کا داغ ہے یہ
 جادو، افسوں، طلسم، نیرنگ
 جتنا بڑھے، پیچھے سب ہوتا راج
 سناٹے میں تھے کہ اللہ اللہ!
 سب من کی ہوس سے ہو گئے سیر
 کی تادیرِ حسانہ پیشوائی
 دولت کی کھلیں ہزار آنکھیں
 الماس کی شہہ نشیں میں آئے
 افسر سب پایہ پایہ بیٹھے
 لے آئے خواہی نازک اندام
 نُقل وے و جام و خوانِ اُلوان
 بولا شہہ زادہ مسکرا کے

- ۵۲۳) اس تاج شہی میں کئے نگیں ہیں؟
 ۵۲۵) سلطان نے کہا بہ صد لطافت
 ۵۲۶) ایک اور ہوا تھا قابلِ خشم
 ۵۲۷) جب لائے یہ گل بکا ولی کا
 ۵۲۸) پوچھا اُس نے : وہ اب کدھر ہے؟
 ۵۲۹) پوچھا شہ زادے نے کہ یا شاہ !
 ۵۳۰) ایک اُن میں سے چشم آشنا تھا
 ۵۳۱) بولا کہ حضور ادھر تو دیکھیں
 ۵۳۲) صورت وہی ، رنگِ رو وہی ہے
 ۵۳۳) یہ سُنتے ہی ، اُس نے خندہ کر کے
 ۵۳۴) سر قدموں سے شاہ نے اٹھایا
 ۵۳۵) لے لے کے بلائیں کاکلوں کی
 ۵۳۶) عرض اُس نے کیا کہ دو پیرِ ستار
 ۵۳۷) حضرت نے کہا : بلایے خیر
 ۵۳۸) شہ زادے نے اک مکان بتایا
 ۵۳۹) سب اٹھ گئے ، پر وہ چاروں باغی
 ۵۴۰) شہ زادہ اٹھا ، محل میں آیا
 ۵۴۱) دلبر سے کہا : میں جب کہوں ، او
 ۵۴۲) در پردہ سکھا کے ، باہر آیا
- کے نام و نشانِ دل نشیں ہیں؟
 یہ چار ہیں عُنصرِ خلافت
 وہ نورِ بصر ، تھا دشمنِ چشم
 نکلاتبِ خار روشنی کا
 سلطان نے کہا کہ کیا خبر ہے !
 صورت سے ہے اُس کی کوئی آگاہ؟
 گو کہ اُسی شاہ زادے کا تھا
 دیکھا ، تو کہا : مری نظر میں
 لہجہ وہی ، گفتگو وہی ہے
 سر ، پاؤں پہ رکھ دیا پدر کے
 فرزند کو چھاتی سے لگایا
 پیشانی چومی ، پیٹھ ٹھونکی
 پاؤں سی شہ کی ہیں طلب گار
 اٹھ جائیں ، جو بیٹھے ہوں یہاں غیر
 ایک ایک اٹھا ، ادھر کو آیا
 بیٹھے رہے فرشِ گل پہ داغی
 پردے تلک اُن کو ساتھ لایا
 تو کہیو ، یہ چاروں داغی اٹھواؤ
 بے پردہ حضورِ شہ بلایا

- ۵۴۳ دَبرِ نے کہا: نِجاؤں گی میں
- ۵۴۴ اُٹھ جائیں یہ چاروں سست بنیاد
- ۵۴۵ چاروں کا، جو سُنّتے ہی اڑا رنگ
- ۵۴۶ دِکھائی دیے جو بیٹے بے رُخ
- ۵۴۷ یاں دل پہ تھے داغ، واں سُریں پر
- ۵۴۸ وہ جعل، وہ ہار، وہ غلامی
- ۵۴۹ وہ دُستِ سر اور وہ پائے مردی
- ۵۵۰ وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر
- ۵۵۱ وہ سَعی، وہ دیوئی کی صُحبت
- ۵۵۲ تجویز کے وہ سُرنگ کی راہ
- ۵۵۳ وہ سیرِ چمن، وہ پھول لینا
- ۵۵۴ وہ کُور کے حق میں خُضر ہوتا
- ۵۵۵ وہ بال کو آگ کا دِکھانا
- ۵۵۶ وہ نُر بہت گُلشنِ نگارِ پس
- ۵۵۷ گزرا تھا جو کچھ، بیاں کیا سب
- ۵۵۸ اَنگِ شری پری دِکھا کر
- ۵۵۹ پہلے تو بہت وہ مَنہ پُڑھے دھپٹ
- ۵۶۰ اُٹھو کے اُنھیں، وہ دُونوش آئیں
- ۵۶۱ حضرت نے سمجھ کے حُسنِ خدمت
- قُربان گئی، نہ آؤں گی میں
- داغے ہوئے ہیں غلام، آزاد
- یک بار گی شاہ ہو گیا دنگ
- دیکھا تاجِ الملوک کے رُخ
- یاں نام پہ حرف، واں نگیں پر
- وہ گھات، وہ جیتنا تہامی
- وہ بے کسی اور وہ دُشتِ گردی
- وہ حلّے کی چاٹ اور وہ تحریر
- محمودہ کی وہ آدمیت
- اور موشِ دوانیاں وہ دل خواہ
- وہ عزمِ وطن، وہ داغ دینا
- وہ غولوں سے مل کے پھول کھونا
- وعدے پہ وہ دیوئی کا آنا
- وہ دعوتِ بادشا، وہ تمکین
- پنہاں تھا جو کچھ، عیاں کیا سب
- گھلوائی سُریں کی مہرِ حُضر
- آخر داغی دِکھا گئے پیٹھ
- پا بوسی شہ کو سر سے آئیں
- دونوں کو دیے خطابِ خلعت

نذریں اُن دونوں نے دکھائیں	۵۶۲
مسند سے شہ اٹھ کے بے محابا	۵۶۳
روشن کیا دیدہ پدر کو	۵۶۴
مشتاق کو روبرو راہ پایا	۵۶۵
ماں نے دیکھا جو وہ دلاور	۵۶۶
وہ طفل بھی گر پڑا قدم پر	۵۶۷
ہر خویش و یگانہ سے ملا وہ	۵۶۸
رخصت ہو کر محل میں آئیں	
بولا بیٹے سے: جان بابا !	
مادر کے بھی چل کے آنسو پوچھو	
ہمراہ اُسے تابہ خانہ لایا	
اشکوں کے گہر کیے، نچھاور	
مانند سرِ شک چشمِ مادر	
پھر اپنی جگہ پہ آگیا وہ	

غائب ہو جانا فرخ یعنی بکا ولی کا اور بلوانا تاج الملوک کو
گلشنِ نگار پس سے اور متفق ہو کر گلزارِ ارم میں رہنا

کھلنے پہ جو ہے طلسمِ تقدیر	۵۶۹
فرخ، وہ بادشاہ کا دستور	۵۷۰
مطلوب کا سُن سمجھ کے سب حال	۵۷۱
سوچی کہ دلا ! شتاب کیا ہے	۵۷۲
اُس وضع کا پاس کر گئی وہ	۳۷۳
فرخ کہنے تک آدمی تھی	۵۷۴
غربت سے چلی، وطن میں آئی	۵۷۵
پترِ مُردہ خواہوں میں پڑی جان	۵۷۶
اُس غنچے میں اک سُن پری تھی	۵۷۷
اب خلع نے یوں کیا ہے تحریر	
یعنی وہ بکا ولی مستور	
چاہی کہ نکالے کچھ پروبال	
پھر سمجھیں گے، اضطراب کیا ہے	
تغییر لباس کر گئی وہ	
پھر وہ ہی بکا ولی پری تھی	
صحرا سے اڑی، چمن میں آئی	
صدقے ہوئی کوئی، کوئی قربان	
وہ ہم نفسِ بکا ولی تھی	

بے کچھ کیے پھر بھی آئی، کیا خوب !
 لکھا گل چیں کے نام نامہ
 وے رشک پرادران منکوب !
 وے دیو سوار عرش پرواز !
 وے نقب دوان باغ گل رنگ !
 وے دزد جناے دست یابی !
 وے ضرر گل بہ باد دادہ !
 وے لعل نماے سنگ خارا !
 وے بے بھر رخ ضرورت !
 وے صاحب بزم میزبانی !
 وے سرمہ چشم آشنائی !
 وے داغ نماے پشت انخواں !
 تو مجھ سی پری کو دے گیا جل
 فرخ ترے واسطے ہوئی میں
 مجھ کو یہ ملا کہ تجھ کو پایا
 سب تجھ سے سنے تری زبانی
 جادو وہ جو سر پہ پڑھ کے بولے
 کر شکر، سمجھ کہ تھا خوش اقبال
 وقت اور، ضرورت اور کچھ تھی

بولی : کہو کیا کیا ، کہا : خوب
 مانگا کاغذ ، دوات ، خام
 اے یوسف چشم زخم یعقوب !
 اے دل بر دلبر دغل باز !
 اے آب تہ زمین نیرنگ !
 اے پردہ کشاے بے حجابی !
 اے رہ زور و رہ نہادہ !
 اے بے سرو برگ گلشن آرا !
 اے بے خبر طلسم صورت !
 اے باعث عزم میہمانی !
 اے آئینہ دار خود نمائی !
 اے پردہ کشاے روئے پنہاں !
 تو باغ ارم سے لے گیا گل
 بے رخ ترے واسطے ہوئی میں
 تجھ کو ترے باپ سے بلایا
 جو جو اسرار تھے نہانی
 کیا لطف جو غیر پردہ کھولے
 چاہا تھا، کروں سرے سے پامال
 کیا کہیے کہ صورت اور کچھ تھی

جلداً کہ ہے مصلحت اسی میں
 ورنہ میں بہت سا شکر کروں گی
 دکھلائے ہیں سبز باغ تو نے
 تھوڑا لکھا بہت سمجھنا
 اَلْقَط ہے قلم کی دوست داری
 چالاک ہے تو ہی قاصد کی
 پورب کی سمت کو چلی جا
 رہتا ہے وہیں مرا وہ گل چیں
 ٹھہری رہیو، جواب لیجو
 پتا ہوئی اور پتے پہ آئی
 ثابت ہوا گلشنِ زگار ہیں
 یعنی تاجِ الملوک خوش تو
 محمودہ دائیں، بائیں دہر
 دھیان اُس کو بکا ولی کا آیا
 بے شبہ ہوا یقین کا عالم
 انگارے پہ جیسے کنبک لپکے
 قاصد نے دیا وہ خط پری کا
 تحریر کو آنکھوں سے لگایا
 خط صورتِ چشمِ شوق کھولا

اب تک ہیں وہ خارجی کے جی میں
 آئے گا، تو درگزر کروں گی
 داغوں پہ دیے ہیں داغ تو نے
 کانٹوں میں اگر نہ ہو الجھنا
 پھر خط کی نہ ہو امید واری
 یہ لکھ کے، کہا سمن پری کو
 یہ خط، یہ انگوٹھی لے ابھی جا
 رستے میں ہے گلشنِ زگار ہیں
 خاتم کے نشان سے نامہ دیجو
 خط، خاتم لے کے وہ ہوائی
 وہ باغ کہ تھا جواہر آگیں
 وہ آدمِ حور و شس، پری رو
 گل گشت میں تھا کسی روش پر
 قاصد نے جو رخ پری دکھایا
 پہچانتے ہی نگینِ خاتم
 پرتو پہ وہ یوں چلا تڑپ کے
 دھوکا تھا فقط بکا ولی کا
 گو سرمہ خموشی نے کھلایا
 قاصد سے کلامِ لطف بولا

۵۹۷

۵۹۸

۵۹۹

۶۰۰

۶۰۱

۶۰۲

۶۰۳

۶۰۴

۶۰۵

۶۰۶

۶۰۷

۶۰۸

۶۰۹

۶۱۰

۶۱۱

۶۱۲

۶۱۳

۶۱۴

۶۱۵

قسمت کا نوشتہ یک قلم تھا
 کچھ یاس تھی، کچھ اُمیدواری
 تحریر کیا جواب نامہ
 فرخ لُقب و بکا ولی نام
 اِس نام کے، اِس لقب کے صدقے
 تو نے کیوں آکے مُنہ چھپایا؟
 تُو نیک ہے، بے ملے گئی کیوں؟
 افسوس، افسوس، ہاے افسوس!
 اُمید گئی، گئی نہیں تُو
 جی کھول کے داغِ دل دکھاتا
 جو کھینچ کے یاں سے لے گیا تھا
 وہ دل، وہ جگر، وہ جی کہاں ہے
 میں کیا، کہ خبر نہ پہنچے میری
 یاں بھی جو رہا، تو نیم جاں ہوں
 تو نشترِ شعلہ، میں رگِ شمع
 تو سیلِ رواں، میں خستہ دیوار
 میں نقشِ قدم، تو بادِ صُحر
 مرجاؤں گا، اب نہ میں جیوں گا
 انساں کی ہے مرگ، زندگانی

وہ نامہ کہ غنبرِیں رَقم تھا
 تحریر تھی سرگزشت ساری
 منگو ا کے وہیں دوات و خامہ
 اے شاہِ اِرم کی دُختِ گل فام!
 اِس نام کے، اِس لقب کے صدقے
 میں نے جو غرض سے جی چُرایا
 میری جو بدی ہوئی تھی کچھ یوں
 تو جائے، تو کیوں نہ آئے افسوس
 تقدیر پھری، پھری نہیں تُو
 اے کاش! میں کچھ بھی سانس پاتا
 معلوم تُو ہے کہ شوق کیا تھا
 اب مجھ میں وہ دَمِ اُجی کہاں ہے
 مرجاؤں اگر طلب میں تیری
 قابلِ واں آنے کے کہاں ہوں
 تجھ سے مری خاطر اب کہاں جُمع
 تو برقی دِماں، میں خرمِ خار
 تو جُوشِشِ یَم، میں مُورِ بے پر
 دھڑکا ہے یہی، تو جانِ دوں گا
 ہو تجھ سی پری جو خُصَمِ جانی

تو مان لے ایک بات میری
 شاید مجھے زندہ پا کے پہنچائے
 آسان ہے یاں بھی جان دینا
 قاصد نے لیا جواب ، لایا
 دیکھا تو وہ دیو نی کھڑی تھی
 گل چس مرا کون سا بشر ہے؟
 بے دیکھے کسی کا نام کیا لوں!
 بولی کہ تجھے لگاؤں لوکا
 داماد کو گل دیا ، مجھے خار
 زندہ کروں اُس موئے کو درگور
 داماد کو لا ، تو ٹھنڈی ہوں میں
 بگڑی ہوئی بات یوں بنائی
 انساں سے ہوئی ہے اُس کی شادی
 شاید اُس کا فتور ہے کچھ
 یہ کہ کے اٹھی ، چلی ہوائی
 آپ اپنی قضا کا نوحہ خواں تھا
 پوچھا کہ تو لینے آئی مجھ کو؟
 چل دیکھ تو چھڑ چھاڑ کیا ہے
 ہیجان میں تپ کے جیسے بیمار

منظور جو ہو حیات میری
 حتمالہ کو بھیج ، آکے لے جائے
 بھیجا نہ اُسے ، تو جان لینا
 یہ لکھ کے ، جو خط سے ہاتھ اٹھایا
 مطلوب کا خط وہ پڑھ رہی تھی
 پوچھا کہ اری ! تجھے خبر ہے
 وہ صدقے ہوئی ، کہا : بلا لوں
 یہ سُن کے ، وہ شعلہ ہو بھبھوکا
 تیرا ہی تو ہے فساد مُہدار!
 گل نقب کی راہ لے گیا چور
 حتمالہ ! جلی ہوں ، کیا کہوں میں
 آگاہی جو دیو نی نے پائی
 محمودہ ہے کنیز زادی
 میرا تو نہیں قصور ہے کچھ
 مجرم جو وہ ہے ، تو لو میں لائی
 آئی ، تو یہ زار ، نیم جاں تھا
 حتمالہ کو دیکھتے ہی ، رُو رو
 بولی وہ بے بے ، بگاڑ کیا ہے
 کچھ بول کے نہ برب وہ دل زار

۶۳۵

۶۳۶

۶۳۷

۶۳۸

۶۳۹

۶۴۰

۶۴۱

۶۴۲

۶۴۳

۶۴۴

۶۴۵

۶۴۶

۶۴۷

۶۴۸

۶۴۹

۶۵۰

۶۵۱

۶۵۲

۶۵۳

- ۶۵۴ لرزہ سا پڑھا جو دیوئی پر
- ۶۵۵ اُس سمت سے پہنچی یہ عقیدہ
- ۶۵۶ شکوہ کرنے لگی پری سے
- ۶۵۷ گلزار کی سیر کیا خوش آئی
- ۶۵۸ بے طرح گلوں کی ہے توشیدا
- ۶۵۹ کھلتے ہیں کچھ انتظار کے طور
- ۶۶۰ مادر کے کلام سُن کے، دختر
- ۶۶۱ میں کیا جانوں، مجھے خبر کیا
- ۶۶۲ تقریر جو بھولے پن کی پائی
- ۶۶۳ جب اُٹھ گئی یہ، تو دیوئی وہ
- ۶۶۴ آیا، تو وہ مُنتظر تھی توں توار
- ۶۶۵ واں غصے بھری غضب وہ چتون
- ۶۶۶ واں سرمہ چشم گرم تسخیر
- ۶۶۷ واں پھانسنے کو بلا وہ گیسو
- ۶۶۸ بولی وہ پری بہ صد تامل
- ۶۶۹ کیا کہتی ہوں میں، ادھر تو دیکھو
- ۶۷۰ ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری
- ۶۷۱ قابو میں پری کے تھا سلیمان
- ۶۷۲ کی عرض : رضا ہے، جو خوشی ہو
- ماں نہ خواہ اس اڑی وہ مُفطر
- واں آئی پری کی ماں جمیلہ
- یوں کہنے لگی بکاوی سے
- برسوں سے نہیں تو گھر بھی آئی
- گل چیں نہ ہوا ہو کوئی پیدا
- رُخ میری طرف، نظر کہیں اور
- بولی کہ چمن تو ہے مرا گھر
- رُخ کس کو کہتے ہیں، نظر کیا
- وہ سادہ دل اُٹھ کے گھر کو آئی
- حاضر ہوئی لے کے آدمی وہ
- اندیشے سے کانپ اُٹھا گنہ گار
- پلکوں سے یہاں نظر پہ چلن
- یاں قطرہ اشک تر گلو گہر
- یاں تاب سَخُن نہیں سرمو
- کیوں جی ! تمھیں لے گئے تھے وہ گل؟
- میری طرف اک نظر تو دیکھو
- فرمائیے کیا سزا تمھاری؟
- بُولے بتلائے کیا پشیمان
- عاشق کی سزا جو پوچھتی ہو

کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ	مُشکیں زلفوں سے مُشکیں کسواؤ	۶۷۳
ابرؤ کے اشارے سے کرو چور	تلوار سے قتل ہو جو منظور	۶۷۴
اپنے دل تنگ میں جگہ دو	زنداں میں جو زندہ بھیجنا ہو	۶۷۵
بُولی اُسے چھاتی سے لگا کے	یہ سُن کے، وہ سُرخ مُسکرا کے	۶۷۶
محرم ہے سارے تن بدن کا	گل چپیں تو فقط نہیں چمن کا	۶۷۷
مُنہ دوسرے کو دکھاؤں کیا میں	رُخ دیکھ چکی ہوں اب ترامیں	۶۷۸
مستی نے دلوں کے عقدے کھولے	یہ کہ کے، لبوں سے قند گھولے	۶۷۹
غنجے نے بُجھائی اُس سے پیاس	کاوش پہ ہوا گہر سے الماس	۶۸۰
یاں دامن سُر و اُرغواں زار	واں غنجہ یا سمیں تھا گلزار	۶۸۱
پھولی رُخ مہر پر شفق یاں	واں صُبح صفا تھی گل بہ داماں	۶۸۲
ہوتا ہے دوات میں قلم مست	کیا آگے لکھوں کہ اب سِرِ دُست	۶۸۳

افشاںے راز ہو کر پھنساتلج الملوک کا طلسم میں

اور مُقید رہنا بکا ولی کا

۶۸۳
الف

ہے سُر کُشاے معنی و حرف	خونیں رقی سے کلک شُجَرِ حرف	۶۸۴
ہے شمع فروز پردہ راز	از بس کہ یہ عشقِ فتنہ پرداز	۶۸۵
غماز، یہ غم خوشی میں لایا	ہمدم جو بکا ولی نے پایا	۶۸۶
گزرانی خبر برابر اُس کی	بھڑکائی جمیلہ مادر اُس کی	۶۸۷
یا مُردُم دیدہ قیامت	اک شب کہ تھی خالِ روئے شامت	۶۸۸

- ۶۸۹) آکر جو ہے دیکھتی جمیلہ
روشن تھے چراغ اور فتنہ
- ۶۹۰) وہ شعلہ آتشیں لپک کے
بجلی سی گری چمک دمک کے
- ۶۹۱) دونوں کے رہی نہ جان تن میں
کا ٹوٹو لہو نہ تھا بدن میں
- ۶۹۲) شہ زادے پر اُس نے مار چنگال
دریاے طلسم میں دیا ڈال
- ۶۹۳) بیٹی کی طرف کیا نظارہ
جھلا کے کہا کہ خام پارہ !
- ۶۹۴) حرمت میں لگا یادِ داغ تو نے
لٹوائی بہارِ باغ تو نے
- ۶۹۵) تھمتا نہیں غصہ تھا منے سے
چل دور ہو میرے سامنے سے
- ۶۹۶) خجلت سے پری زمیں میں گڑ کے
سایہ سی رہی قدم پکڑ کے
- ۶۹۷) مادر نے ہزار پاسباں میں
رکھا اُسے قید کے مکاں میں

پابہ زنجیر ہونا بکا ولی کا سوداے فراق

تاج الملوک میں

- ۶۹۸) سوداے اَلْم ہے اب جو تحریر
حرفوں سے قلم ہے پابہ زنجیر
- ۶۹۹) سُنان وہ دم بہ خود تھی رہتی
کچھ کہتی، تو ضبط سے تھی کہتی
- ۷۰۰) کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں
اَنسو پیتی تھی، کھا کے قسمیں
- ۷۰۱) جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ
کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
- ۷۰۲) یک چند جو گزری بے خور و خواب
زائل ہوئی اُس کی طاقت و تاب
- ۷۰۳) صورت میں خیال رہ گئی وہ
ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
- ۷۰۴) آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر
فانوس خیال بن گیا گھر

- ۷۰۵) پریاں وہ جو اُس کی پاسباں تھیں
 ۷۰۶) سمجھانے لگیں کہ مرتی ہے کیوں
 ۷۰۷) ثابت کچھ اثر ستارے کا ہے
 ۷۰۸) رحم اپنی جوانی پر ذرا کر
 ۷۰۹) صورت تری زار ہو گئی ہے
 ۷۱۰) ہے ہے تری عقل کس نے کھوئی!
 ۷۱۱) سہتی نہیں آگِ ماہی تر
 ۷۱۲) مذکور نہیں ہے کچھ حسد کا
 ۷۱۳) روشن ہے جو کچھ کیا ہے اندھیر
 ۷۱۴) محبوب س کیا ہے تجھ کو ہر چند
 ۷۱۵) بھولے سے بھی کر نہ یادِ آدم
 ۷۱۶) اے شمع! نہ سوچی گرد و نیک
 ۷۱۷) سمجھانے سے تھا ہمیں سروکار
 ۷۱۸) تو قیدِ جفا میں ہے کہ ہم ہیں؟
 ۷۱۹) غم، راہ نہیں کہ ساتھ دیجے
 ۷۲۰) جھنجلائی بکا ولی کہ بس بس
 ۷۲۱) رنجور جو ہوں تو میں، تمہیں کیا
 ۷۲۲) مانا مری حالت اب ردی ہے
 ۷۲۳) بلبل اُسی رشکِ گل کی ہوں میں
- وانا و عقیل و خوش بیاں تھیں
 ترکِ خور و خواب کرتی ہے کیوں
 کس چاند کو کیا گہن لگا ہے!
 مَنہ دیکھ تو آئینہ منگا کر
 گل ہو کے تو خار ہو گئی ہے
 نارِ جنس کو چاہتا ہے کوئی!
 رہتا نہیں پانی میں سمندر
 ساتھی نہیں کوئی کارِ بد کا
 پھر اپنی سمجھ سمجھ کا ہے پھر
 توبہ کا در نہیں کیا بند
 پھر گھر وہی، تو وہی، وہی ہم
 رشتہ کاٹے گا تجھ سے ہر ایک
 اب مان نہ مان تو ہے مختار
 تو دامِ بلا میں ہے کہ ہم ہیں؟
 دکھ، بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے
 اب ایک کہو گی تم، تو میں دس
 مجبور جو ہوں تو میں، تمہیں کیا
 بہتر ہے وہی جو کچھ بدی ہے
 تم کیا ہو، ہزار میں کہوں میں

- ۴۲۴ سوچیں وہ کہ یہ نہیں سمجھتی
۴۲۵ مجنوں ہوا اگر، تو فصد لیجے
۴۲۶ کچھ روگ جو در پے غلش ہو
۴۲۷ بیماری عشق لادوا ہے
۴۲۸ آخر یہ توجی سے اپنے ہے تنگ
۴۲۹ یاد آئیں جو ابروانِ خم دار
۴۳۰ وہ سبزہ خط جو یاد آئے
۴۳۱ کریاد کہیں چہ ذقن کو
۴۳۲ دیوانے کی مطلق العنانی
۴۳۳ تدبیر کا حوصلہ نکالا
۴۳۴ بیڑی تھی رخ جنوں کی کا کھل
۴۳۵ جب وحشت عشق ہو زیادہ
۴۳۶ شوریدہ بکاؤلی غضب تھی
۴۳۷ بڑھتی جب دل کی بے قراری
- ہے بلکہ بہ رنگِ زلف اُبھرتی
سایہ ہو، تو دُور دھوپ کیجے
درماں کے لیے دوا دوش ہو
اس باغ کی اور ہی ہوا ہے
ایسا نہ ہو لائے اور کچھ رنگ
ریتے نہ کہیں گلے پہ تلوار
جھنجھلا کے کہیں نہ زہر کھائے
کو دے نہ کُنویں میں، باولی ہو
ہے باعثِ مرگِ ناگہانی
زنجیر کا سلسلہ نکالا
پاؤسی گل کو آیا سنبُل
زنجیر ہے پیشِ پا فتادہ
زنجیروں میں بھی بند کب تھی
پڑھتی یہ غزل بہ آہ و زاری

غزل

- ۴۳۸ عالم کا ترے جہاں بیاں ہے
۴۳۹ زنجیرِ جنوں! کڑی نہ پڑیو
۴۴۰ ذرے کا بھی چمکے گاستارہ
۴۴۱ جو داغ کہ جہر ہے فلک پر
- بے تابی دل جہاں جہاں ہے
دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے
قائم جو زمین و آسماں ہے
دل میں مرے اب تلک نہاں ہے

کس سوچ میں ہونے لگا ہوا
آنکھیں تو ملاؤ، دل کہاں ہے

۷۴۲

آنا تاج الملوک کا صحرائے طلسم سے روح افزا پری
کے ساتھ فردوس میں

بہر گہرِ طلسمِ اخلاص	۷۴۳
وہ قطرہ بارشِ جدائی	۷۴۴
وہ بادشہِ حبابِ افسر	۷۴۵
بے چہریِ چرخ سے جو ناگاہ	۷۴۶
جو ماہِ سپہرِ برتری تھا	۷۴۷
بادل سا وہ بحرِ آسماں جوش	۷۴۸
دریا تھا نہ بحر تھا نہ جیٹوں	۷۴۹
گرتے تُو وہ پانی سر سے گزرا	۷۵۰
موجوں کے عوض، تھی چینِ داماں	۷۵۱
آگے جو بڑھا، جزیرہ دیکھا	۷۵۲
جس پھل کو چھوا، جو پھر کیا غور	۷۵۳
جانا کہ طلسم کا ہے جنگل	۷۵۴
اور آگے بڑھا وہ بحرِ اومام	۷۵۵
ڈر جانوروں کا جی میں پیٹھا	۷۵۶
ہے بحرِ سخن میں خامِ غواص	
وہ غرقہ بحرِ آشنائی	
یعنی تاج الملوکِ مفسر	
گرداب کے ہلے کا ہوا ماہ	
سو ماہی بحرِ اتری تھا	
بجلی سی لہر سے تھا ہم آغوش	
طوفانِ طلسم، جوشِ افسوں	
اُبھرا، تو نہ کچھ نظر سے گزرا	
گرداب کے بدلے، تھا گریباں	
اشجاروں کا ذخیرہ دیکھا	
ہاتھ آیا نہ کچھ حباب کے طور	
ہے یاں کے درخت کا یہی پھل	
ڈوبا خورشید، ہو گئی شام	
اک نخلِ گہن پہ چڑھ کے بیٹھا	

آیا ایک اژدہا پرے طوف
سیرت میں بلاے ناگہانی
اُس کالے نے مَن زمیں پہ ڈالا
بَن میں کالوں نے رات کاٹی
کالے نے مَن، اژدہے نے کالا
مَن، اُنہی شب کے مَنہ سے نکلا
دُشمن کا تھا سامنا، کیا غور
بَن میں ہری دُوب چر رہی تھیں
گوبر کے انہی کے چھوت پھینکو
گلخن سے دُھواں، دُھویں سے اُگلر
بادل میں چھپا وہ ماہِ روشن
مَن دُھونڈتے، آپ کھو گئے وہ
شب کاٹ کے صُبح دم سدھارا
مادہ لگی پوچھنے کہ اُو نر!
کھلتا نہیں کچھ طلسم یاں کا
ہے طرفِ طلسم اِس جگہ پر
طوبیٰ سے خواص میں سوا ہے
مارے سے نہیں کسی کے مرتا
تا حوض قدم قدم چلا جائے

ناگاہ سنی صدائے پُر خوف (۷۵۷)
صورت میں پہاڑ کی نشانی (۷۵۸)
مُنہ کھول کے سانپ اک نکالا (۷۵۹)
لہرا لہرا کے اُوس چائی (۷۶۰)
جب صُبح ہوئی، تو مَنہ میں ڈالا (۷۶۱)
وہ جا کے اُفق میں مہر چمکا (۷۶۲)
سوچا وہ کہ لیجے مَن کسی طور (۷۶۳)
کچھ گائیں کُلیلیں کر رہی تھیں (۷۶۴)
دودھ اُن دوبا، پیا، کہا، لُو (۷۶۵)
نکلا جو پھر آ کے شب کو اژدر (۷۶۶)
گوبر پھینکا تو دب گیا مَن (۷۶۷)
بے روشنی اندھے ہو گئے وہ (۷۶۸)
مَن لے کے جو اُس نے مہر مارا (۷۶۹)
دو مرغ تھے بیٹھے اک شجر پر (۷۷۰)
میں تجر بہ کر چکی جہاں کا (۷۷۱)
مادہ سے یہ مَن کے، بول اُٹھانر (۷۷۲)
وہ پیڑ، جو حوض پر لگا ہے (۷۷۳)
اک سانپ ہے واں پہ چوٹ کرتا (۷۷۴)
لیکن جو یہ بندہ خدا جائے (۷۷۵)

- ۷۷۶) لپکے گا خود، اس کو دیکھ کر سانپ
- ۷۷۷) اُبھرے گا لگا کے جب یہ غوطا
- ۷۷۸) اندیشہ نہ اپنے دل میں لائے
- ۷۷۹) سب خُشک ہے، ایک ہے ہری ڈال
- ۷۸۰) پہلے تو یہ لال پھل کو کھائے
- ۷۸۱) پھر ٹوڑے اُس کے سبز پھل کو
- ۷۸۲) جس شخص کے پاس وہ ثمر ہو
- ۷۸۳) لکڑی میں اثر یہ ہے کہ دشمن
- ۷۸۴) دو ہاتھوں میں لے جو کاندھے پر سے،
- ۷۸۵) ٹوپی جو بنائے، چھپل کر چھال
- ۷۸۶) پتے کی صفت بیان کیا ہو
- ۷۸۷) مُنہ میں رہے گوئد اُس کا جب تک
- ۷۸۸) تھا مُلہم غیب مُرغ گویا
- ۷۸۹) کالے نے جہاں سے کی سیاہی
- ۷۹۰) توتا بن کر، شجر پہ آکر
- ۷۹۱) پتے، پھل، گوئد چھال، لکڑی
- ۷۹۲) ہاتھ آجو گئی عصا کی تاثیر
- ۷۹۳) اڑتا ہوا، واں سے دور جا کر
- ۷۹۴) مَن، ران کو چپ کر چھپایا
- ۷۹۵) مُنہ چادر آب میں یہ لے ڈھانپ
- ۷۹۶) بن جائے گا آدمی سے توتا
- ۷۹۷) اڑ کر یہ اُسی شجر پہ جائے
- ۷۹۸) دُورنگ کے پھل ہیں، بنز اور لال
- ۷۹۹) انسان کا رنگ روپ پائے
- ۸۰۰) پھل کچھ اسے دے رہے گا کل کو
- ۸۰۱) ہتیار نہ اُس پہ کارگر ہو
- ۸۰۲) بن جاتا ہے مُوم، اگر ہو آہن
- ۸۰۳) اڑتا پھرے، جیسے مُرغ، پر سے
- ۸۰۴) دکھلائی نہ دے نظر کی تمثال
- ۸۰۵) دم بھر میں بھرے جراحاتوں کو
- ۸۰۶) لگتی نہیں بھوک پیاس تب تک
- ۸۰۷) سُنتے ہی، اُدھر چلا وہ جُویا
- ۸۰۸) وہ تَوَضُّع میں تھا مثال ماہی
- ۸۰۹) پھل کھاکے، بَشَر کا روپ پا کر
- ۸۱۰) اُس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی
- ۸۱۱) پیراں ہوا صورتِ عصا فیر
- ۸۱۲) ٹھہرا دم لینے اک جگہ پر
- ۸۱۳) پتے سے وہ زخم سب بھرا یا

- ۷۹۵ اک حوض پُر آب و تاب دیکھا
- ۷۹۶ غوطہ جو لگا کے سر اٹھایا
- ۷۹۷ دکھلائی بُرے دنوں نے شامت
- ۷۹۸ حوض اُس کی ہوئی یہ دیکھتے ہی
- ۷۹۹ سختی جو دکھاتا تھا مقدر
- ۸۰۰ نامردی سے اپنی نعرہ زن ہو
- ۸۰۱ آگے سے جوان ایک خوش قد
- ۸۰۲ باہم زن و مرد نے کیا میل
- ۸۰۳ بارے جو پڑی گھر اُس کے بے قید
- ۸۰۴ جب جن کے، نہانے کا دن آیا
- ۸۰۵ اُبھری، تو نہ حوض تھا نہ وہ رُپ
- ۸۰۶ مردی نے جو پھر وجود پایا
- ۸۰۷ ترکش پہ نگاہ کی، تو تھا تہر
- ۸۰۸ گو شمع بنا چراغِ دامن
- ۸۰۹ تھا مردِ دیدہ طلسمات
- ۸۱۰ اک دیوئی مردہ دل سی مہنوت
- ۸۱۱ زنبورِ سیاہ خال اُس کے
- ۸۱۲ گٹھالیے سر پہ لکڑیوں کا
- ۸۱۳ شبہ زادہ کہ تھا کر پہ منظر
- ۷۹۵ سرچشمہ آفتاب دیکھا
- ۷۹۶ وہ آب، وہ حوض، کچھ نہ پایا
- ۷۹۷ مردی کی رہی نہ کچھ علامت
- ۷۹۸ فوارہ تو گم، خزانہ باقی
- ۷۹۹ چھاتی پہ دھرا کچھوں سے پتھر
- ۸۰۰ بے چاری چلی کسی طرف کو
- ۸۰۱ آتا تھا، دنوں کی جیسے آمد
- ۸۰۲ دریا سے ملا وہ قطرہ زن سِل
- ۸۰۳ اُمید سے رہ گئی وہ نوید
- ۸۰۴ غوطہ کسی حوض میں لگایا
- ۸۰۵ پانی کے عوض، تھی دشت کی دھوپ
- ۸۰۶ پستانوں کو بے نمود پایا
- ۸۰۷ قبضے میں پھر آئی کھوئی شمشیر
- ۸۰۸ روشن نہ ہوا وہ رنگِ روغن
- ۸۰۹ خالِ رُخ و رنگِ رؤِ مساوات
- ۸۱۰ پستان سے قد اُس کا نخلِ تابوت
- ۸۱۱ برگد کی جٹائیں بال اُس کے
- ۸۱۲ چلتی تھی، سموم کا سا جھوڑ کا
- ۸۱۳ وہ رؤسیہ اُس کو سمجھی شوہر

- کیجو نہیں دیر، جلد آجا
راہی ہوا سر پہ رکھ کے اُنبار
ہلکا ہوا، پھینک پھانک بوجھل
پُر آب تھا چشمِ منتظر سا
پایا وہی رنگ روپ سارا
بولا وہ کہ شکر ہے خُدا یا!
رنگ آئے بدن سے چھوٹا
یہ چشمہ پھر آنکھ سے نہ دیکھوں
اس پانی سے مَوْنِ ہاتھ دھوئے
گھوڑوں پہ ہوا کے باندھی کاٹھی
کیا دُخَل کہ بھوک لگتی یا پیاس
اک دیو سیاہ تھا لیے گُرز
عُریانی میں پردہ حال کی تھی
سایہ سا پہاڑ پر بڑھا وہ
فُوارے کی طرح رُو رہی تھی
رُو پوش نے تاجِ سُر اٹھایا
آہستہ کہا کہ خانہ برباد!
کھا جائے گا دیو، بھاگ یاں سے
ہم کو تو ملانہ کوئی ایسا
- گٹھا وہ دیا کہ بیچ لا، جا
حیرت زدہ شاہ زادہ لاچار
جب بڑھ کے ہوا نظر سے اوجھل
واں سے جو بڑھا، تو ایک چشمہ
غُوط جو لگا کے سُر اُبھارا
کھویا ہوا مال ہاتھ آیا
خورشید مرا گہن سے چھوٹا
یارب! یہی اب میں چاہتا ہوں
ناداں ہو جو آبرو کو کھوئے،
یہ کہ کر، کا ندھے رکھ کے لاٹھی
کھانے کو شجر کا گوند تھا پاس
دیکھا ناگاہ کوہِ اُبُرز
ٹوپی وہ جو سر پہ چھال کی تھی
اُس دیو کے آگے سے بڑھا وہ
گریاں لبِ حوض اک پری تھی
پُر جوش و خروش اُسے جو پایا
دیکھا جو پری نے آدمی زاد
رستہ ترا کھو گیا کہاں سے!
بولا وہ بشر کہ دیو کیسا؟

- ۸۳۳ بُولی وہ پری کہ جا، کہا مان
- ۸۳۴ بُولا وہ کہ بے قراری کیا ہے
- ۸۳۵ کیوں روتی ہو، کس کی یاد میں ہو؟
- ۸۳۶ بُولی وہ حس کہ میں پری ہوں
- ۸۳۷ فردوس کا بادشاہ منظر
- ۸۳۸ سردار کڑوڑ دیوؤں کا ہے
- ۸۳۹ اک دن میں چلی چچا کے گھر کو
- ۸۴۰ رستے سے یہ دیو پھانس لایا
- ۸۴۱ نام اُس سے بکا ولی کا سُن کر
- ۸۴۲ پوچھا اُس نے کہ آدمی زاد!
- ۸۴۳ واں خرمین عیش پر پڑی برق
- ۸۴۴ واں پھانس چُجھی ہے اُس کو غم کی
- ۸۴۵ بُولی وہ کہ چھوٹے اگر ہم
- ۸۴۶ بُولا وہ کہ چل، کہا کہ ناداں!
- ۸۴۷ دیوؤں سے بھی لڑ سکا ہے کوئی!
- ۸۴۸ بُولا وہ کہ جی بُجھانہ جانی!
- ۸۴۹ ہر چند کہ اُنس و جاں میں ہے لاگ
- ۸۵۰ بُولی وہ کہ سُن تو آدمی زاد!
- ۸۵۱ تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی!
- سر پر ہیں ترے قضا کے سامان
- تم اپنی کہو، ہماری کیا ہے
- کینا رنج ہے، کس فساد میں ہو؟
- اس دیو کے بس میں آگئی ہوں
- روح افزا جس کی ہوں میں دختر
- سُلطانِ اِرم مرا چچا ہے
- ماندی تھی بکا ولی، خبر کو
- اب تک تو خدا نے ہے بچایا
- رُونے جو لگا وہ سر کو دھن کر
- تو کیوں رُویا؟ کہا کہ فریاد!
- یاں بحرِ فسوں میں میں ہوا غرق
- یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی
- رکھتے ترے زخمِ دل پہ مرہم
- وہ دیو کہاں، کہاں تو انساں
- سایے کو پکڑ سکا ہے کوئی!
- دیو آگ، تو آدمی ہے پانی
- دب جاتی ہے مُشتِ خاک آگ
- وہ دیو ہے، تیری کیا ہے بُنیاد
- لاٹھی سے جُدا نہ ہو گا مانی

بُولا وہ کہ یہ جو لٹھ مرا ہے	۸۵۲
یہ کہ کے، جتائے جو ہر اپنے	۸۵۳
ٹوپی جو اُتار لی تھی سر سے	۸۵۴
لٹھ کا ندھے پہ رکھ، ہوا پہ جا کر	۸۵۵
یہ شعبدہ دیکھ کر، پری نے	۸۵۶
تسکیں جو ہوئی پری کے جی کو	۸۵۷
وہ دیو، پری کو اڑتے پا کر	۸۵۸
شہ زادے نے اپنے سر کی ٹوپی	۸۵۹
بدلی میں چھپی وہ ماہِ روشن	۸۶۰
وہ دیو کہ تھا پری پہ لپکا	۸۶۱
شہ زادہ کہ لٹھ سے برق دم تھا	۸۶۲
دیکھا جو نہ دیو نے گزارا	۸۶۳
وہ سنگِ گرانِ حربہ غول	۸۶۴
لٹھ اُس کا بڑا، تو وہ ہوا چور	۸۶۵
غل کر کے زمین پر گرا دیو	۸۶۶
بادل کی طرح جو اُمدے دشمن	۸۶۷
موسیٰ کا عصا تھا لٹھ جواں کا	۸۶۸
سُرمہ کیا گوہ پیکروں کا	۸۶۹
ٹوپی کو اُتار کر پری نے	۸۷۰
موسیٰ کا عصا ہے، اُڑدہا ہے	
سامان دکھائے یکسر اپنے	
پھر رکھ کے، نہاں ہوا نظر سے	
ظاہر ہوا ٹوپی کو اُٹھا کر	
اُڑ چلنے کے پائے کچھ قرینے	
وہ آدمی لے اُڑا پری کو	
اُچکا، تو ملا ہوا پہ جا کر	
جلدی سے پری کے سر پہ رکھی	
بجلی سا عیاں ہوا یہ پُر فن	
حیرت زدہ، آدمی پہ لپکا	
بادل سا ہوا کا ہم قدم تھا	
پتھراک اُٹھا کے پھینک مارا	
تاثیر سے پھل کی، بن گیا پھول	
جس طرح عصا سے جامِ بلور	
موجود ہوئے ہزار ہا دیو	
لاٹھی سے ہوا وہ برقِ خرنس	
ایکی لاٹھی سے سب کو ہانکا	
جی چھوٹ گیا دلاوروں کا	
چومے قدمِ بشر پری نے	

لٹھ کا ندھے پہ، دل سفر پہ رکھا
 ماں باپ سے آملی وہ خنجر
 انساں کی وہ مردِ می جتائی
 لائے نہ یقیں قیاس اُن کے
 پوچھا کہ کہاں؟ کہا یہاں ہے
 حیرانوں کو شعبدہ دکھایا
 ناخن بھی ہلال سے بڑے تھے
 عریانی، قباے پوشتیں تھی
 کی آو بھگت، سمجھ کے جُوگی
 باپ اُس کا بادشاہِ مظفر
 حرمت رہی آپ کے سب سے
 ہے جملہ جہاں کا مالک اللہ
 آخر وہی، ابتدا وہی ہے
 تم وقت کے اپنے ہو سلیمان
 شربت پیو، میوہ ہائے تر کھاؤ
 کھانے کا مزہ رہا کسے ہے!
 شبنم، نہیں جاگزیں گلزار
 آبِ دریا بہے تو بہتر
 ہم جانے نہ دیں گے تم کو واللہ!

۸۷۱ شہ زادے نے تاج سر پہ رکھا
 ۸۷۲ فردوس میں جا کے صورتِ تُوڑ
 ۸۷۳ دیووں کی وہ سرکشی سنائی
 ۸۷۴ سُن سُن کے اُڑے حواس اُن کے
 ۸۷۵ پوچھا کہ وہ ہے؟ کہا کہ ہاں، ہے
 ۸۷۶ یہ سنتے ہی، اُس نے تاج اٹھایا
 ۸۷۷ بال اُس کے و بال سے بڑے تھے
 ۸۷۸ تن خاکی تھا، جان آتشیں تھی
 ۸۷۹ صورت سے فقیر تھا بڑوگی
 ۸۸۰ حُسن آرا اُس پری کی مادر
 ۸۸۱ قدموں پہ گرے، کہا ادب سے
 ۸۸۲ بولا وہ: خدا خدا کرو، واہ!
 ۸۸۳ قادر وہی، کبریا وہی ہے
 ۸۸۴ بولے وہ کہ حق ہے، جو ہے فرماں
 ۸۸۵ کھولو کمر، آؤ لطف فرماؤ
 ۸۸۶ بولا وہ کہ اشتہا کسے ہے!
 ۸۸۷ سیاح کو کیا قیام سے کار
 ۸۸۸ درویش رواں رہے تو بہتر
 ۸۸۹ روح افزا بول اٹھی: اجی واہ!

آرام کرو، کرم کرو، آؤ	۸۹۰
مجمعے سے الگ مکاں میں لائی	۸۹۱
اصحابِ نیاز کھانے لائے	۸۹۲
تھا اپنے ہی سوچ میں وہ سُنان	۸۹۳
بے وقت وہ راگ خوش نہ آیا	۸۹۴
ہم رام ہوئے، نہ رم کرو، آؤ	
آرام کی جا مترار پائی	
اربابِ نشاط گانے آئے	
دھن راگ کی تھی نہ رنگ کا دھیان	
بے فصل وہ پھاگ خوش نہ آیا	

آنا بکا ولی کا روح افزا کی خبر کو جمیدہ کے ساتھ اور تاج الملوک سے مل کر جانا سات دن بعد

بچھڑوں کے جو ملنے کا بیاں ہے	۸۹۵
روح افزا کو جو گھو کے پایا	۸۹۶
جانا سختایگانگی میں لازم	۸۹۷
وہ ساکن خانہ سدا سدا	۸۹۸
کہتی تھی کہ پیچ سے نکلتی	۸۹۹
سُن لی قیدی کی زار زالی	۹۰۰
تخت اُن کی سوار یوں کے آئے	۹۰۱
بانوے شہِ اِرم جمیدہ	۹۰۲
روح افزا سے ہوئیں بغل گیر	۹۰۳
کہ سُن کے مبارک و سلامت	۹۰۴
روح افزا نے کہا : چچی جان !	۹۰۵
یوں خامہ خوشی سے تر زباں ہے	
مژدہ شاہِ اِرم تک آیا	
ملنے کو ہوئی جمیدہ عازم	
یعنی وہ بکا ولی بے دل	
خواہاں یہ ہوئی کہ میں بھی چلتی	
زنجیر کے پیچ سے نکالی	
اڑتے وہ ہوا کے جھونکے آئے	
دُخت اُس کی بکا ولی عقید	
صورت پوچھی ، کہا کہ تقدیر	
بیٹھ اٹھ کے ہوئی جمیدہ رخصت	
تم جاؤ ، رہیں بکا ولی جان	

- ۹۰۶) خاطر سے کہا کہ خیر، لیکن
- ۹۰۷) یہ کہہ کے، وہ وحشتِ مجسم
- ۹۰۸) روح افزا نے کہا بہن سے
- ۹۰۹) گل گشت کریں چلو، کہا: خیر
- ۹۱۰) چل پھر کے، ہنسی ہنسی میں پوچھا
- ۹۱۱) روح افزا نے کہا کہ ہمیشہ!
- ۹۱۲) واللہ کہ چھان کر خدائی
- ۹۱۳) سمجھی وہ ہنسی، کہا: سڑن ہو
- ۹۱۴) ہم کو یہ ہنسی نہیں گوارا
- ۹۱۵) پیارا جو نہ تھا، تو کھو گئیں کیوں؟
- ۹۱۶) بولی وہ کہ آشنا تمہارا
- ۹۱۷) گراس کی تلاش میں میں کھوئی
- ۹۱۸) جو چاہو کہو، جواب کیا دوں
- ۹۱۹) وہ جُوگی، وہ دھوئی اور وہ آسن
- ۹۲۰) دیکھا، تو دکھا رہی تھی تقدیر
- ۹۲۱) روح افزا اُن کے بیچ میں واں
- ۹۲۲) دونوں کا بدل تھا وصلِ منظور
- ۹۲۳) وہ غرقہ، بحرِ ظلم و بیداد
- ۹۲۴) خاطر کی کدورتیں عیاں کیں
- ۹۰۷) لے جاؤں گی خود میں ساتویں دن
- ۹۰۸) آہو سی اِرم کو کر گئی رَم
- ۹۰۹) بہتر کوئی جا نہیں چمن سے
- ۹۱۰) کیا جانے کہ ہوگی سیر میں سیر
- ۹۱۱) کھونا، ملنا بہن! یہ کیا تھا؟
- ۹۱۲) میں نے یہ سنا کہ تو ہے دل گہر
- ۹۱۳) تیرے پیارے کو ڈھونڈ لائی
- ۹۱۴) نادان ہو، کیا کہوں بہن ہو
- ۹۱۵) پیارا ہوئے گا وہ تمہارا
- ۹۱۶) بدراہ بھی آپ ہو گئیں کیوں؟
- ۹۱۷) پیارا نہیں، پیاری کا ہے پیارا
- ۹۱۸) بدراہ نہ کہ سکے گا کوئی
- ۹۱۹) قائل نہیں ہوتی ہو، دکھا دوں؟
- ۹۲۰) دکھلایا، تو تھی اُسی کی جُوگن
- ۹۲۱) کوشش کا اثر، کشش کی تاثیر
- ۹۲۲) قالب تھی میانِ جان و جاناں
- ۹۲۳) مانندِ حجاب ہو گئی دور
- ۹۲۴) دریا رویا، سنا کے اُفتاد
- ۹۲۵) چشموں کی وہ صورتیں بیاں کیں

۹۲۵ رُو رُو کے بکا ولی دل افکار

۹۲۶ پھرتا تھا تو چشم و دل میں میرے

۹۲۷ مشکل مجھے اپنا تھا مناس تھا

۹۲۸ ہم چشم پھرے تھے مثلِ مژگاں

۹۲۹ گھر میں رہنا گراں تھا میرا

۹۳۰ جو کہ کے "سُرن" پکارتا تھا

۹۳۱ سختی سہی یا کڑی اُٹھائی

۹۳۲ طالع سے کسے تھی ایسی اُمید

۹۳۳ کیوں مَنہ پہ شفقِ خوشی سے بھولی

۹۳۴ یہ کہ کے ، ملے بہم وہ ایسے

۹۳۵ یک جان و دو تن تھے سُر و بالا

۹۳۶ درباں سی تھی دَر پہ روح افزا

۹۳۷ جب بیٹھے ہو س نکال کے وہ

۹۳۸ بول اُٹھی بکا ولی کہ واری!

۹۳۹ وہ بولی : مجھے تو کچھ نہ آیا

۹۴۰ کیا جانیں ابھی بد ہے کیا کیا

۹۴۱ بارے ، وہ نہ دو ہفتہ باہم

۹۴۲ سمجھے ہفتے کی میہمانی

۹۴۳ وعدے پہ جمیلہ ساتویں دن

بُولی کہ خدا کو علم ہے یار!

ویدے مے نقشِ پاتھ تیرے

ہر وقت قضا کا سامنا تھا

ہم سایہ تھے سب کشیدہ اماں

زنجیر کا گھر مکاں تھا میرا

پتھر سا کھینچ مارتا تھا

اُفتاد تھی ، جو بڑی ، اُٹھائی

نکلا ہے کدھر سے آج نور شیدا

کیا شامِ وصال راہ بھولی!

صفحے خطِ تو اماں کے جیسے

مُحبت کا مزہ ہوا دُوبالا

تھا پیشِ نظر حیا کا پردا

وارد ہوئی دیکھ بھال کے وہ

محرم کا ہے کام پردہ داری

تم نے مگر اب تو ہے سکھایا

اس عُمر میں سیکھنا ہے کیا کیا

یک ہفتہ رہے انیس و ہدم

ہر ہفتِ عروسِ شادمانی

آئی ، تو تھا حیلہ غیر ممکن

- ۹۳۳ ساتھ اُس کے رواں ہوئی وہ گلِ رُو
- ۹۳۵ چاہا کہ وہ تاج رکھ کے سر پر
- ۹۳۶ دامن کو پکڑ کے روح افزا
- ۹۳۷ اُلفت کے بہت نہ جُوش میں آؤ
- ۹۳۸ نافہمی سے خوار ہو چکے ہو
- ۹۳۹ کارِ مَشَاطہ خود نہ کیجے
- ۹۵۰ جلدی تمہیں کیا ضرور، دَم لُو
- ۹۵۱ گھبراؤ نہ، پا کے نامرادی
- ۹۵۲ سُوچا، تو نہ تھا صلاح، اُلجھنا
- ۹۵۲ الف پیغام لے جانا حُسن آرا کا بکا ولی کی شادی کے واسطے
- ۹۵۳ بے دل نے جگہ جو جی میں پائی
- ۹۵۴ وہ شکر گزار روح افزا
- ۹۵۵ واجب ہے اداے حقِ مہماں
- ۹۵۶ حُسن آرا نے کہا کہ بہتر
- ۹۵۷ بُوئی وہ کہ یہ فقیر، جُوگی
- ۹۵۸ میں اس کے سبب پہنچی ہوں جی سے
- ۹۵۹ راز اُن کا کیا جو آشکارا
- ۹۶۰ بُلوا کے مُصوّر اک کُہن سال
- ۹۶۱ وہ صورتِ حال اِرم میں لائی
- یوں خامے نے کی زباں کُشائی
- ماں سے بُوئی کہ حُسن آرا!
- احساں کا عَوَض، نہیں جُز احساں
- جو اپنے سے ہو، نہیں میں باہر
- ہے عشقِ بکا ولی کا رُوگی
- یہ میرے سبب ملے پری سے
- راضی ہوئی سُن کے حُسن آرا
- کھچوائی اُس آدمی کی تمثال
- خلوت میں جمیلہ پاس آئی

۹۶۲ چھیڑا کہ ہونہ سے عقدِ پروں
 ۹۶۳ واجب نہیں اب تاملِ اس میں
 ۹۶۴ بولی وہ جمیلہ : کیا بتاؤں !
 ۹۶۵ سودا ہے مری بکاولی کو
 ۹۶۶ مشہور ہے ضدِ انس و جانی
 ۹۶۷ حسن آرانے کہا : جمیلہ !
 ۹۶۸ کاوش تری بے ثبات ہے یہ
 ۹۶۹ دودل جو ہوں جائِ نبین راہی
 ۹۷۰ بولی وہ جمیلہ : ہوش میں آؤ ،
 ۹۷۱ تجویز کے آپ کی میں قرباں
 ۹۷۲ حسن آرانے کہا کہ خاموش !
 ۹۷۳ اسباب نہ جمع کر ضرر کے
 ۹۷۴ بولی وہ جمیلہ کہ کروں کیا ؟
 ۹۷۵ جب دل ہی پری کا آگیا ہے
 ۹۷۶ انساں ہی تھے حضرتِ سلیمان
 ۹۷۷ یہ قطرہ بحرِ کبریا یائی
 ۹۷۸ کیا شکوہ اگر پری نہ سمجھے
 ۹۷۹ دم ، دھاگے میں رشتہ نفس کے

پیوندِ نہالِ گل ہو نرسپ
 بھرے وہیں تک ، نہ چھلکے جس میں
 تو اپنی ہے ، تجھ سے کیا چھپاؤں
 ہے چاہ بشر کی باولی کو
 یک جا نہیں رکھتے آگ پانی
 مجھ کو یہ نہیں پسند حیلہ
 سو بات کی ایک بات ہے یہ
 یہ جان لے کیا کرے گا قاضی ؟
 جا کر کسی اور کو یہ سمجھاؤ
 لے جلے مری پری کو انساں !
 شعلے کو کیا ہے کس نے خس پوش ؟
 رکھ پنبہ نہ داغ پر شرر کے
 وہ بولی : نہ سمجھی کہتی ہوں کیا
 انساں ہے ، تو کیا مضا یقلبہ
 انساں ہی تھے مسیحِ دوراں
 دریا ہے ، جو ہوئے آشنائی
 افسوس جو آدمی نہ سمجھے
 پھندے میں پھنسا ہے پیش و پس کے

بیٹا ہونا بکا ولی کا تاجُ الملوک کے ساتھ

اور رہنا اِرم میں

- | | | | |
|-----|---------------------------------|-----|-------------------------------|
| ۹۸۰ | شادی کے لیے، ہے کلک شجرِ حرف | ۹۸۰ | انگشتِ قبولِ دیدہ حرف |
| ۹۸۱ | حُسنِ آرا تھی جونیک تدبیر | ۹۸۱ | دکھلائی جمیلہ کو وہ تصویر |
| ۹۸۲ | پہچان کے خال و خط سے انداز | ۹۸۲ | وہ چپ جو رہی، تو یہ سخن ساز |
| ۹۸۳ | بُولی: کہو، کیوں؟ کہا کہ مانا | ۹۸۳ | پر، کھوئے ہوئے کا کیا ٹھکانا؟ |
| ۹۸۴ | وہ بُولی کہ تجھ کو اس سے کیا ہے | ۹۸۴ | ہم نے تو سمجھ کے کچھ کہا ہے |
| ۹۸۵ | ٹھہری یہ غرض کہ آج کی رات | ۹۸۵ | فیروز شہ آگے چھیڑے بات |
| ۹۸۶ | جب سونے کو وہ محل میں آیا | ۹۸۶ | افسانہ عشق اُسے سنا یا |
| ۹۸۷ | یاد اُس نے کیا بکا ولی کو | ۹۸۷ | لے آئے اڑا کے اُس پری کو |
| ۹۸۸ | تصویرِ بشر دکھائی اُس نے | ۹۸۸ | شادی کی خبر سنائی اُس نے |
| ۹۸۹ | دیکھا، تو نہ فرق تھا سرِ مو | ۹۸۹ | جانچے خط و خال و چشم و ابرو |
| ۹۹۰ | نقشے سے وہی رنگار پایا | ۹۹۰ | قسمت کا لکھا سا آگے آیا |
| ۹۹۱ | کہنے لگی دل میں، یا الہی! | ۹۹۱ | شر ہونہ کہیں یہ خیر خواہی |
| ۹۹۲ | پیٹارے سے نہ ہو خلافِ وعدا | ۹۹۲ | کیا سوچتی ہوں نصیبِ اعدا |
| ۹۹۳ | دیکھا، تو وہ بھیدی حُسنِ آرا | ۹۹۳ | کرتی تھی اُسی کے رخِ نظارا |
| ۹۹۴ | روحِ افرا کا جو آگیا دھیان | ۹۹۴ | تسکیں ہوئی، آئی جان میں جان |
| ۹۹۵ | جانا کہ بہارِ فصل سے ہے | ۹۹۵ | یہ نقلِ مطابق اصل سے ہے |

۹۹۶	اقرار میں تھی جو بے حیائی	شرمائی، لجائی، مُکرائی
۹۹۷	حُسن آرا نے کہا: مُبارک!	ایجاب اس نے کیا، مُبارک!
۹۹۸	سج دھج یہ بنی ادھر بنائے	بن ٹھن کے بنا ادھر سے آئے
۹۹۹	سیارہ شناس کو بُلا یا	ساعت ٹھہرائی، دن دکھایا
۱۰۰۰	شادی کی خبر سے خوش خوش آئی	مشتاق کو خوش خبر سنائی
۱۰۰۱	راتوں کو جو گنتے تھے ستارے	دن گنتے لگے خوشی سے بارے
۱۰۰۲	واں منہدی نے چومے پائے خورشید	یاں سبز ہوا نہال اُمید
۱۰۰۳	وہ واں پہ گلاب سے نہائی	یاں تازگی آبرو نے پائی
۱۰۰۴	واں غلے سے رُخ شفق میں خورشید	یاں جم گیا منہ پہ رنگ اُمید
۱۰۰۵	افشاں ہوئی واں ستارہ افشاں	یاں جپے سے روشنی دو چنداں
۱۰۰۶	واں مانگ سے رنگ کہکشاں ماند	یاں شملہ سر سے ہلے میں چاند
۱۰۰۷	واں زلف نے کھائے پیچ پر پیچ	طرہ کُغنی پہ یاں تھا سر پیچ
۱۰۰۸	آنچل ہوئے واں حجاب عارض	سہرا ہوا یاں نقاب عارض
۱۰۰۹	زیبا ہوا واں بدن پہ گہنا	یاں جامہ وفا کا اُس نے پہنا
۱۰۱۰	محرم کے کسے گئے ادھر بند	ہمت کا بندھا ادھر کمر بند
۱۰۱۱	واں گل سے بہار بوستاں ہے	آرایش تختِ گل یہاں ہے
۱۰۱۲	آماس کے واں تھے جھاڑ، فالوس	یاں جلوہ فروش تختِ طاؤس
۱۰۱۳	ہبتاب سے چاندنی کا واں فرش	یاں چرخ سے چرخ میں سرِ عرش
۱۰۱۴	واں جلوے جنائی اُنکلیوں کے	یاں روشنی کے تھے پُنج شانے

- ۱۰۱۵) بادل سے وہ واں گرج رہے تھے
- ۱۰۱۶) واں پیروں میں ذکرِ آدمی زاد
- ۱۰۱۷) گل گؤں تھا کسی کا باد رفتار
- ۱۰۱۸) ہاتھی تھے، تو مستیوں کی دھت تھی
- ۱۰۱۹) وہ ماہ کہ تھا سوارِ شہدیز
- ۱۰۲۰) در تک جو براتِ ادھر سے آئی
- ۱۰۲۱) فیروز و مظفر ایسے دو شاہ
- ۱۰۲۲) بارانِ گلاب و بارشِ گل
- ۱۰۲۳) سلطانِ فیروز رشکِ جم تھا
- ۱۰۲۴) ہریالے بنے کا شور و غل تھا
- ۱۰۲۵) گل سے خوانوں میں زردہ لایا
- ۱۰۲۶) خورشید سا آفتاب لائے
- ۱۰۲۷) قلیاں پیے مشک بو، دھواں ہار
- ۱۰۲۸) جب عقد کی اُن کے ساعت آئی
- ۱۰۲۹) یک جا کیے وہ عروس و داماد
- ۱۰۳۰) حیرت نے آئنے دکھایا
- ۱۰۳۱) زلفیں، ہوئیں چہرے کی بلا چیں
- ۱۰۳۲) جو چہرہ آتشیں پہ تل تھا
- ۱۰۳۳) جھوڑی جو سیلی بنے بنی کی
- یاں دھوم سے باجے بج رہے تھے
- نوشہ کے جلو میں یاں پری زاد
- گل رنگ کسی کا تھا ہوا دار
- گھوڑے تھے، تو چاہکی کی لت تھی
- تھا پایہ رکاب شوقِ ہیمیز
- کی سب نے ادھر سے پیشوائی
- پُر نور تھے جیسے مہر اور ماہ
- ہو کر، بڑھے آگے باجمل
- نوشہ مسند پہ جم کے بیٹھا
- سنبُل کا چنور، تو چترِ گل تھا
- اُن غنچہ دہانوں کو کھلایا
- منہ ہاتھ ہر ایک کے دھلائے
- بہڑے چکھے پان کے مزے دار
- دورشتوں میں اک گزہ لگائی
- وہ جانِ پری، یہ آدمی زاد
- شربت دیدار نے پلایا
- ٹونا، وہ نگاہیں سحر آگیں
- اسپندِ نگاہ بد بہ دل تھا
- سنگت ہوئی راگ راگنی کی

- ۱۰۳۳ جو گائیں تھیں، شہانے گائیں
 ۱۰۳۵ حق پاکے، جو رکھتی تھیں قدامت
 ۱۰۳۶ پیارا تھا بنے بنی کا جوڑا
 ۱۰۳۷ پریاں کہ ہزار ہا بھری تھیں
 ۱۰۳۸ بے پردگی ہوتی تھی جو ان میں
 ۱۰۳۹ طومارِ حجاب کو کیا طے
 ۱۰۴۰ ستانہ ملا دُھن سے نوشاہ
 ۱۰۴۱ مست آنکھیں تھیں رشکِ جامِ شراب
 ۱۰۴۲ گردن، تھی صراحی نے ناب
 ۱۰۴۳ جب اوڑھی عروسِ منہ نے چادر
 ۱۰۴۴ ثابت وہ جوشب کو تھے ستارے
 ۱۰۴۵ یعنی دُلہا دُلہن سحرگاہ
 ۱۰۴۶ منہ گھر کو براتیوں نے موڑا
 ۱۰۴۷ وہ حوضِ گلاب میں نہایا
 ۱۰۴۸ واں جوڑا چست و تنگ بدلا
 ۱۰۴۹ وہ راگ کا دیکھنے لگا رنگ
- لیتے ہوئے نیک، راگ لائیں
 بول اٹھیں مبارک و سلامت
 خلوت میں دُلہا دُلہن کو چھوڑا
 ارمان سی سب وہاں سے نکلیں
 دروازوں نے بند کر لیں آنکھیں
 ساغر پہ جھکا وہ شیشہ نے
 صحبت ہوئی دُختِ رز سے دل خواہ
 لب ریز ہوئی شراب دیدار
 ہاتھ آئی وہ بہرستی خواب
 نکلا پردے سے شاہِ خاور
 خورشید نکلتے ہی سدھار
 نکلے آرام گہ سے دل خواہ
 محظوظ دُلہا دُلہن کو چھوڑا
 یاں رُخ پہ غرق، گلاب پایا
 یاں جوڑے کے منہ کا رنگ بدلا
 یاں پردے میں چھپر تھی خوش آہنگ

رخصت ہونا تاجِ الملوک کا بکا ولی کو لے کر

اور آنا گلشنِ نگارہیں میں

- ۱۰۵۰ غربت سے جو آبِ سروطن ہے
 ہلک دوزباں یہ حرفِ زن ہے

- شادی ہو کر، وہ خانہ آباد (۱۰۵۱)
- غربت میں وطن کی دُھن سمائی (۱۰۵۲)
- خلوت میں ہوا پری سے گویا (۱۰۵۳)
- پانی تہِ خاک کو رواں ہے (۱۰۵۴)
- عزمِ سفرِ وطن سمجھ کر (۱۰۵۵)
- چلیے گا، تو ساتھ ہیں بلا عذر (۱۰۵۶)
- ہاتھ اُس کا پکڑ کے باہر آئی (۱۰۵۷)
- ہوتے ہی دو چارِ خویش و دختر (۱۰۵۸)
- وہ تینوں تھے قوم کے پری زاد (۱۰۵۹)
- چومی اِس نے زمینِ خدمت (۱۰۶۰)
- فیروز شاہ و جمید بانو (۱۰۶۱)
- غوطے میں جو آگئے وہ یکسر (۱۰۶۲)
- پردیسیوں سے جو کی ہے نسبت (۱۰۶۳)
- دعویٰ نہیں کچھ دیے ہوئے پر (۱۰۶۴)
- لازم جو ہو، اُس میں کد نہ کیجے (۱۰۶۵)
- بولے وہ کہ سخت تھا زبردست (۱۰۶۶)
- انساں سے جھکی پری کی گردن (۱۰۶۷)
- یہ کہ کے، منگائے دو ہوادار (۱۰۶۸)
- ہو کر دیووں کے زینتِ دُوش (۱۰۶۹)
- سوچا کہ بنا میں خانہ داماد
- اُس فیل کو یادِ ہند آئی
- دُنیا میں ہیں سب وطن کے جویا
- لو شعلے کی سوئے آسماں ہے
- بُولی وہ بکا ولی کہ بہتر
- رہیے گا، تو بندگی میں کیا عذر
- ماں باپ کے پاس دختر آئی
- دوسے ہوئے چار اُس جگہ پر
- جو تھا اُن میں یہ آدمی زاد
- غربت سے وطن کی چاہی رخصت
- دونوں ہوئے سُن کے سر بہ زانو
- بُولی ماں باپ سے وہ دختر
- اب کیجے ہنسی خوشی سے رخصت
- قائم رہیے کیے ہوئے پر
- سائل کا سوال رد نہ کیجے
- نورشید کو ڈرے نے کیا پست
- کانٹے سے رُکا ہوا کا دامن
- تو دیو بلائے یاد رفتار
- رخصت وہ اُدھر ہوئے اُدھر خوش

اشکوں سے شگوں لیا نرالا	۱۰۶۰
سونا پنا مختار کو جو مجبور	۱۰۶۱
آئے، تو وہ باغِ سحر بنیاد	۱۰۶۲
خیل و خدم اُس کے منتظر تھے	۱۰۶۳
پہچان کے سب نے غل مچایا؛	۱۰۶۴
داخل جو ہوئے محل کے اندر	۱۰۶۵
پوچھا: خوش خوش؟ کہا کہ دم لو	۱۰۶۶
دلبر! یہ وہی بکا ولی ہے	۱۰۶۷
سُبحان اللہ کہ کے، دلبر،	۱۰۶۸
محمودہ نے کہا: مُبارک!	۱۰۶۹
ان مُختہروں نے جب دیا طول	۱۰۸۰
یہ سمجھو، تو کچھ نہیں ہے تکرار	۱۰۸۱
درجے درجے رہیں وہ ذی ہوش	۱۰۸۲
آئینہ رُخ پہ پانی ڈالا	
گھر پاس تھا اور وہ منزلوں دور	
تھا آب و ہواے خوش سے آباد	
مانندِ حوا اس مُنتشر تھے	
آیا تاجُ الملوک آیا!	
محمودہ لپکی، دوڑی دلبر	
دیکھو یہ کون ہیں، قدم لو	
محمودہ! دیکھ کتنا پری ہے!	
بولی کہ یہ گھر ہوا منور	
خوشنودی آشنا مُبارک!	
بولی وہ بکا ولی کہ معقول	
خوش پوش ہے ایک جُڑے دوچار	
ہم خانہ و ہمدم و ہم آغوش	

طلب ہونا بکا ولی کا راجا اندر کی محفل میں
اور آگاہ ہو کر ہمراہ جانا تاج الملوک کا

۱۰۸۲
الف

تقدیر سے ہیں جو شادی ورنج	۱۰۸۳
از بس کہ یہ چرخِ فتنہ انگیز	۱۰۸۴
یک چند وہ مہ تھی کا ہشوں میں	۱۰۸۵
اب یوں نے خامہ ہے لَوّاسنج	
ہے خرمینِ عیش پر شررِ ریز	
گزری اک عُمرِ خواہشوں میں	

- ۱۰۸۷) تقدیر سے جب مُراد پائی
- ۱۰۸۷) راجا اِنْدَر کو یاد آئی
- ۱۰۸۷) اِنْدرا سَن اَمْر نگر ہے شہر ایک
- ۱۰۸۸) اِنْدرا ہے بادشاہ اُس کا
- ۱۰۸۹) مَصْنُوع وہ قضا سے اِس قدر ہے
- ۱۰۹۰) یزدانیوں کا ہے مَسکن اُس میں
- ۱۰۹۱) کہتے ہیں مُوَرّ خان ہندی
- ۱۰۹۲) راجا، کہ کمال پارسل ہے
- ۱۰۹۳) خالق نے دیا ہے فوق اُس کو
- ۱۰۹۳) انساں کا سُرو و رقص کیا ہے
- ۱۰۹۵) باری باری سے، جو پری ہے
- ۱۰۹۶) لیکن جو بکا ولی دل اُفکار
- ۱۰۹۷) اک شب راجا تھا محفل آرا
- ۱۰۹۸) پلوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے؟
- ۱۰۹۹) مُنہ پھیر کے ایک مُکرائی
- ۱۱۰۰) چتون کو ملا کے رہ گئی ایک
- ۱۱۰۱) بولا وہ کہ چپ ہو کیوں سبب کیا؟
- ۱۱۰۲) ناتا پریوں سے اُس نے توڑا
- ۱۱۰۳) وہ سُن کے خفا ہوا، کہا: جاؤ
- ۱۱۰۴) پریاں اُڑیں، اوپر اوپر آئیں
- ۱۰۸۷) راجا اِنْدَر کو یاد آئی
- ۱۰۸۷) خلقت ہے وہاں کی زندہ دل نیک
- ۱۰۸۸) اُس ہے تخت گاہ اُس کا
- ۱۰۸۹) اُس بستی کا نام اَمْر نگر ہے
- ۱۰۹۰) روحانیوں کا نَشیمن اُس میں
- ۱۰۹۱) آباد ہوا یہ ہے وہ بستی
- ۱۰۹۲) مقبول جنابِ کبریا ہے
- ۱۰۹۳) نغمے سے ہے شوق ذوق اُس کو
- ۱۰۹۳) پریوں کا ناچ دیکھتا ہے
- ۱۰۹۵) راجا اِنْدَر کی مُجھڑی ہے
- ۱۰۹۶) باری پہ پہنچ سکی نہ بیمار
- ۱۰۹۷) یاد آئی بکا ولی دل آرا
- ۱۰۹۸) شہ زادی بکا ولی کدھر ہے؟
- ۱۰۹۹) آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
- ۱۱۰۰) ہونٹھوں کو ہلا کے رہ گئی ایک
- ۱۱۰۱) بولیں وہ کہ کہیے بے ادب کیا!
- ۱۱۰۲) رشتہ ایک آدمی سے جوڑا
- ۱۱۰۳) جس طرح سے بیٹھی ہو، اُٹھالو
- ۱۱۰۴) مہتابی پہ مثلِ ابر چھائیں

- ۱۱۰۵ دیکھا تو وہ دونوں کرتے تھے خواب
- ۱۱۰۶ ہم بسترِ آدمی، پری تھی
- ۱۱۰۷ غافل جو مَوٹھلوں نے پایا
- ۱۱۰۸ جاگی، تو سب اُس کے جُور کی تھیں
- ۱۱۰۹ بولیں کہ طلب کیا ہے، چلیے
- ۱۱۱۰ اُٹھی، اُسے جی کی طرح چھوڑا
- ۱۱۱۱ ساتھ اُن کے وہ تباہ محفل آئی
- ۱۱۱۲ راجہ نے نگاہ کی غضب سے
- ۱۱۱۳ بڑا آتی ہے آدمی کی، لے جاؤ
- ۱۱۱۴ شعلہ سا پری کا جسم کاٹیا
- ۱۱۱۵ پریوں نے کٹاں کٹاں نکالا
- ۱۱۱۶ کافور سی جل اُٹھی سراپا
- ۱۱۱۷ جو آتشِ بگل نہ لے چمن سے
- ۱۱۱۸ جس رُخ پہ تھی کاکلِ مُعنبر
- ۱۱۱۹ جس جسم پہ تھی نفیس پوشاک
- ۱۱۲۰ عیسیٰ نفس ایک خضر آئی
- ۱۱۲۱ شعلے سے زیادہ پاک داماں
- ۱۱۲۲ ناچی گائی غریب ناچار
- ۱۱۲۳ برخاست کا وقت صُبح دم تھا
- گل تکیے تھے آفتاب و مہتاب
- سایے کی بَغل میں چاندنی تھی
- اُس نقشِ مراد کو جگایا
- اندر کے اکھاڑے کی پری تھیں
- جُور ایہ خراب ہے، بدلیے
- بدلا مانندہ رنگ جوڑا
- نرزاں نرزاں مُقابل آئی
- پوچھا کہ یہ بے حیائی کب سے؟
- ناپاک ہے، آگ سے دکھلاؤ
- مُنہ دامنِ آشکِ تر سے دھانپا
- صندل آتش کدے میں ڈالا
- ٹھنڈی ہوئیں، ستھا جنھیں جلاپا
- جھونکا اُسے آگ میں جلن سے
- ستھا چشمِ زدن میں دود، اُخگر
- شعلے کے سوا نہ کچھ بھی تھا خاک
- چھینٹے سے، جلی ہوئی جلائی
- آکر ہوئی انجمن میں رقصاں
- اُغیار، ادا سے کر لیے یار
- راجا، وہ کہ صاحبِ کوم تھا

جل بُجھ کے سدا سنا یوں روز
 پیراں پیراں ہو اسی آئی
 شب کی پوشاک پہنی ساری
 ہم خواب کی آنکھ بند پائی
 جس شکل سے آئے آنکھ میں خواب
 یعنی تاج الملوک بے ہوش
 پر دوسری شب وہ جا کے جاگا
 پہلو میں جگر کے دل نہیں ہے
 جھنجلا کے پلنگ سے اٹھا شیر
 بائیں دیکھا ، کہیں نہ پائی
 جانا کہیں دل کسی سے اٹکا
 سمجھا وہ پلنگ ، چار پایہ
 پل مارتے ہو گیا سویرا
 وہ نقش وفا عمل میں پائی
 گویا کہ وہ شب کا حال تھا خواب
 ہتھابی پہ آئے وہ سرِ شام
 مینا و کباب و مجمر و شمع
 دل اس کا بھرا تھا ، جام کینا لے
 دیکھوں جاتی کہاں ہے عیار

بولا : جا ، یوں ہی آئیو روز
 رخصت پاتے ہی ، وہ ہوائی
 پشواز کنارِ حوض اتاری
 بے تاب آرام گہ تک آئی
 یوں سچ پہ آ کے سوئی بے تاب
 وہ آہوے مست خوابِ خرگوش
 اُس شب کو ، بغل میں آ کے جاگا
 دیکھا تو وہ مُتصل نہیں ہے
 حاجت کے گماں سے جب ہوئی دیر
 دائیں دیکھا ، نظر نہ آئی
 عورت تھی ، گمانِ بد سے کھٹکا
 اژدرِ نظر آیا در کا سایہ
 آنکھوں میں جو چھا گیا اندھیرا
 جاگا ، تو پری بغل میں پائی
 دانستہ خبر ہوا نہ بے تاب
 جب مہرِ فلک گیا لبِ بام
 معمول سے بزم میں ہوئے جمع
 جام اُس نے بھرا ، کہا : پیا لے
 ٹھانی تھی کہ آج رہ کے بیدار

میں آج نہ ہوں گاشتِ ملِ دور
 شیشہ ہوا چور چور سارا
 حجر کے لگے اس کی انگلیوں پر
 حکمتِ سرِ دست ہاتھ آئی
 چھڑکا نمک اُن جراثیموں پر
 بیدار رہا، تو آخرِ شب
 ثابت ہوا ٹوٹا ستارا
 پوشاک بدلنے کو گئی وہ
 پوشیدہ ہوا بہ رنگِ سایہ
 ذرہ ہوا ہم رکابِ خورشید
 پہنچی اُس بزم میں سماں پر
 پُر صوت و صدا وہ دائرہ تھا
 مرکز پہ وہ نجمِ بخت ٹھہرا
 پھینکا اُسے، پھول سا اٹھا کر
 تھا پہلوئے گل میں صورتِ غار
 تاباں ہوئی راکھ میں سے انگر
 دل لیتی ہوئی چلی دل آرا
 آگے تھی پری، تو پیچھے سایہ
 پروانوں کا ہاتھ سے گیا دل

بولا کہ ہیں دردِ سر کے کچھ طور

ہٹ اُس نے جو کی، تو ہاتھ مارا

ہوتی ہے جو نوکِ شیشہ خنجر

بیداریِ شب کی گھات پائی

کف میں نمکیں کہا بے کر

بند آنکھیں کیے ہوئے شکر لب

پریوں نے ہوا سے تخت اُتارا

سوتا اسے جان کر، اٹھی وہ

اُس تخت کا، یہ، پکڑ کے پایہ

بن ٹھن کے جب آئی رشکِ ناہید

جاتے ہی زمیں سے آسمان پر

لوگوں سے بھرا وہ دائرہ تھا

ٹھیکے پہ پہنچ کے تخت ٹھہرا

آتش کدہ پریوں نے بنا کر

شہِ زادہ کہ زیرِ تختِ زر کار

فریاد نہ کرنے پایا مضطر

راجا جس رُخ تھا محفل آرا

ہمراہ چلا وہ، چھوڑ پایہ

محفل میں جو آئی شمعِ محفل

مُجرے کو اٹھی وہ صورتِ ناز
خود راگنی اکھڑی ہوئی تھی
سنگت کا پکھا وجی تھکا تھا
لیں طبلہ نواز کی بلائیں
فرماؤ تو بندگی بجاؤں
کیفیتِ اِتِّفاق نے دی
سب آنکھ ملا کے کہتے تھے: آ
بخشا را جانے نو لکھا ہار
کاندھے پہ پکھا وجی کے ڈالا
برہم ہوئی بزم، اٹھے سب اک ہار
پہنہاں ہوا زیرِ تخت اُسی طور
وہ شمع سدھاری انجن سے
تاروں کی چھاؤں میں گہرائی
یہ آنکھ بچا کے سوئے بستر
آغوش میں آ گلے لگایا
خنداں خنداں اٹھا وہ بَشَّاش
بے رنگ بکا ولی نے جانا
ہنستا نہیں بے سبب کوئی یوں
آتش پہ کباب دیکھتا تھا

جو گاتی تھیں، بیٹھیں مثلِ آواز
وہ تاچنے کیا کھڑی ہوئی تھی
رقص اُس کا اگرچہ خوش نما تھا
شہ زادے نے دیکھ دائیں بائیں
آہستہ کہا: کہو تو آؤں
اُس نے جو پکھا وجی اس کو دے دی
تھاسم پہ یہ اُس پری کا نقشا
محفوظ کیا جو سب کو اک بار
انداز سے، اُس نے لے کے مالا
برخواست کا تھا وہ رُخستی ہار
لے ہار، وہ شاہ زادہ فی الفور
بادِ سحری چلی جو سن سے
خورشید سے پہلے اُڑ کر آئی
وہ توحض کے رُخ چلی، اُتر کر
وہ آئی، تو غافلِ اس کو پایا
جب پردہ صُبح ہو گیا فاش
اُس غنچہ دہن کا سُکرانا
ہنستے ہنستے کہا: ہنسے کیوں؟
بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا

دل سُوزی کرے گا کوئی دل گیر
 خورشید تھا آتشِ شفق میں
 عالم میں رہو گے رونقِ افروز
 گلزارِ خلیل رو بہ رو تھا
 سرسبز ہو قومِ آتشی پر
 شعلہ، ہوا انجن میں رقصاں
 جو ناچ نچاؤ، ناچتی ہوں
 بخشا مہِ انجن نے ہالا
 وہ ہار تھا، جو گلے پڑا تھا
 بولا وہ کہ ہار تو لکھا ہے
 پہچانتی ہو وہ طلعے والا
 اوپر اوپر مزے اڑانا
 بولی کہ سن اوصلاح دشمن!
 ڈرے کہ نہ تجھ پہ آنچ آجائے!
 تم نام نہ وال کے چلنے کا لو
 جلنا یہ، سپندِ چشم بد ہے
 میں دو قدم آگے ہوں گا تجھ سے
 لیکن اس نے کہا نہ مانا
 یا قسمت! یا نصیب! یا بخت!

۱۱۸۱ بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر
 ۱۱۸۲ بولا وہ کہ رات کو اُفتق میں
 ۱۱۸۳ بولی وہ کہ جہر سے شبِ روز
 ۱۱۸۴ بولا وہ کہ اک مقام ہو تھا
 ۱۱۸۵ بولی وہ : بشر ہو تم دلاور
 ۱۱۸۶ بولا وہ کہ دیکھی اک شہستان
 ۱۱۸۷ بولی وہ کہ شعلہ، میں پری ہوں
 ۱۱۸۸ بولا وہ کہ جب ہوا اُجالا
 ۱۱۸۹ ہالہ مہِ انجن کا کیا تھا
 ۱۱۹۰ گھبرائی پری کہ ہیں، یہ کیا ہے!
 ۱۱۹۱ کاندھے پہ تھا جس کے رات ڈالا
 ۱۱۹۲ کیوں جی، یہ اکیلے شب کو جانا
 ۱۱۹۳ یہ سن کے، پری وہ سوختہ تن
 ۱۱۹۴ میں جا کے جلی تو غم نہیں، ہلے
 ۱۱۹۵ میرے چلنے پہ خاک ڈالو
 ۱۱۹۶ افروختہ آتشِ حسد ہے
 ۱۱۹۷ بولا وہ کہ یہ نہ ہوگا مجھ سے
 ۱۱۹۸ سمجھاتی رہی اسے وہ دانا
 ۱۱۹۹ عازم ہوا شب کو، آتے ہی تخت

۱۲۰۰ واں جا کے وہ سُوجھی، اس کو بے لاگ لے چلیے، تو راجا لائے گا راگ

۱۲۰۱ سنگت کا پکھا و جی بتا کے گائی یہ غزل، مہتام پا کے

غزل

۱۲۰۲ ساقی! قدح شراب دے دے مہتاب میں آفتاب دے دے

۱۲۰۳ ساقی! باقی جو کچھ ہو، لے لے باقی، ساقی! شراب دے دے دے

۱۲۰۴ اُس بُت سے نہیں سوال کچھ اور اپنے مُنہ سے جواب دے دے دے

۱۲۰۵ لیلیٰ میں نے تجھے بنایا مجنوں مجھ کو خطاب دے دے دے

۱۲۰۶ اُس گل سے نسیم! زر نہیں مانگ

جو چاہے، وہ بے حساب دے دے دے

نصف پتھر ہو جانا بکا ولی کا راجا اندر کی بددعا سے

۱۲۰۷ اور بُت خانے میں رہ کر ملنا تاج الملوک سے، اور الف

گھدنا بُت خانے کا رانی پشراوت کے حکم سے۔

۱۲۰۸ ہے اب جو بیان سنگساری یوں پائے قلم ہوا ہے بھاری

۱۲۰۹ خوش لہجہ بہت بکا ولی تھی گائی اور ناچنی بڑی تھی

۱۲۱۰ راجا نے کہا کہ خوش ہوں تجھ سے جو چاہے، آج مانگ مجھ سے

۱۲۱۱ دکھلا کے اُسی پکھا و جی کو مانگا، کہ یہ دو بکا ولی کو

۱۲۱۲ ارمان یہی، ہو س یہی ہے خاطر کی مُراد بس یہی ہے

۱۲۱۳ مانگا جو بشر، پری نے بے باک راجا اندر ہوا غصب ناک

- ۱۲۱۳ بولا کہ اِس آدمی کی یہ تاب
۱۲۱۴ کھو یا تجھے تیری آرزو نے
۱۲۱۵ کی ہے حرکتِ خلافِ آپس
۱۲۱۶ اِس سختی سے کچھ دنوں رہے تو
۱۲۱۷ قالبِ ترا انقلاب کھلے
۱۲۱۸ بارہ برس اِس طرح گزر کر
۱۲۱۹ اُس وقت جہاں تو چاہے، جلے
۱۲۲۰ رُوئی وہ بکا ولی یہ سُن کے
۱۲۲۱ خواہش جو بلاے جاں ہوئی وہ
۱۲۲۲ ناری تھی پری، ہو اب تائی
۱۲۲۳ سایہ ساز میں پہ جب گرا وہ
۱۲۲۴ سبزے کی دھوپ چھاؤں محمل
۱۲۲۵ چشمہ ایک آفتاب سا تھا
۱۲۲۶ پریاں کچھ اُدھر نہانے آئیں
۱۲۲۷ بولیں : یہ وہی پکھا و جی ہے
۱۲۲۸ وہ چونک کے بول اُٹھا کہ لُٹ
۱۲۲۹ اندر کے غضب سے، بن کے پتھر
۱۲۳۰ پوچھا کہ کدھر؟ کہا : بہت دور
۱۲۳۱ یہ کہ کے اُتاری سب نے پوشاک
- لے چشمہ آفتاب سے آب !
جا، تیری سزا یہ ہے، کہ تو نے
پتھر کا ہو نصف جسمِ پائیں
بعد اُس کے خاک میں ملے تو
جلے میں تو آدمی کے لے
پتھر تجھ کو ملے پری کا پیکر
تو اُس کو ملے، وہ تجھ کو پائے
تڑپا شہ زادہ سر کو دھن کے
ہلکا ہوا یہ، گراں ہوئی وہ
خاک کی تھا بشر، زمیں جھکائی
اُفتاد کو سوچنے لگا وہ
صحرا میں بچھی تھی، سو گیا شل
عاشق کی طرح بھرا ہوا تھا
دیکھا وہ بشر، تو کھل کھلا ہیں
عاشق جس پر بکا ولی ہے
بتلاؤ کہاں ہے وہ؟ کہا : آہ !
ہے بُت سی وہ ایک مٹھ کے اندر
بولا وہ کہ پھر؟ کہا کہ مجبور
باہر ہوئیں جا مے سے وہ بے باک

- پروے کا جو کچھ خیال آیا (۱۲۳۲)
- بے ننگ یہ سب نہا رہی تھیں (۱۲۳۳)
- سوچا وہ کہ ان کو دیجیے جل (۱۲۳۴)
- جب خوب وہ شعلہ رو نہاں (۱۲۳۵)
- پوشاک دھری ہوئی، نہ پائی (۱۲۳۶)
- جھک جھک کے بدن پڑاتی آئیں (۱۲۳۷)
- دکھلائی کسی نے چشمِ جادو (۱۲۳۸)
- جھنجھلا کے کہا کہ لاؤ، مانو (۱۲۳۹)
- بولا وہ : چہ خوش، تم ایسی کیا ہو! (۱۲۴۰)
- پوشاک جو لینی ہو، تو پہنچاؤ (۱۲۴۱)
- عریانی کے ننگ سے لجاؤں (۱۲۴۲)
- شہزادے نے، کر کے پاس اُن کا (۱۲۴۳)
- پریاں ہوئیں رختِ سچ کے خُرسند (۱۲۴۴)
- شہزادے نے پہنچاؤ کے مثل گیسو (۱۲۴۵)
- واقف اُس بُت کدے سے تھیں وہ (۱۲۴۶)
- وہ جاے بکا ولی بتائی (۱۲۴۷)
- بُت خانے میں تھا طلسم کا در (۱۲۴۸)
- عقدہ گھلا شام ہو کر اُس کا (۱۲۴۹)
- دیکھا، تو وہ بُت تھی مٹھ کے اندر (۱۲۵۰)
- تن چادرِ آب سے چھپا یا
- موجیں باہم اڑا رہی تھیں
- خس پوش کیے وہ جامہ گل
- باہر بہ صد آب و تاب آئیں
- جانا کہ حریف نے اڑائی
- رُک رُک کے قدم بڑھاتی آئیں
- چمکائی کسی نے تیغِ ابرو
- ہم کو بھی بکا ولی نہ جانو
- ڈرنے کا نہیں میں، کیا بلا ہو!
- بولیں وہ : چلو، کہا : قسم کھاؤ
- ستار کی قسمیں سب نے کھائیں
- خلعتِ سادیا لباس اُن کا
- ہو جیسے ہوا حباب میں بند
- اُس گل کو اڑایا صورتِ بو
- سنگِ دیپ اُس کو لے گئیں وہ
- دیوانے کو باولی بتائی
- ششدر ہوا چار سمت پھر کر
- شق مثلِ قمر ہوا در اُس کا
- جسم آدھا پری تھا، آدھا پتھر

تھا گوہ، سُہریں کے آگے پاسنگ
 سینے سے لگا لیا پری نے
 کس سختی سے تم بغیر گُزری
 تم کیونکے بچے؟ کہا: مُقدّر
 پھر پریوں کی مہر سے اُڑے ہم
 سختی اب دور ہو خُدا یا!
 بُولی وہ پری کہ اے دلاور!
 ہوتا ہے سحر کو بند بے تاب
 کل پھر سہرِ شام خیر سے آؤ
 زیور مرا مجھ سے لُ، یہ کہ کر
 دامن پہ مثالِ اشک ڈالے
 قدموں پہ گرا بکا ولی کے
 آنسو چھوڑے، گہرا سٹلے
 پتھر اگئی چشمِ حلقہ در
 آگے کو بڑھا، چلا سوسے شہر
 مُفلِس سے ہوا وہ صاحبِ زر
 جو جوشے پہلے تھی، لے لی
 بے گوہرِ شبنم، آیا پُرسوز
 تاباں ہوئے اُس میں ماہِ واختر

تھی ناف سے لے کے تابہ پاسنگ (۱۲۵۱)
 چومے جو قدم اُس آدمی نے (۱۲۵۲)
 نرمی سے کہا: یہ خیر گُزری (۱۲۵۳)
 ہم پر تو پڑے وہاں یہ پتھر (۱۲۵۴)
 مگر پڑ کے زمیں پہ مثلِ شبنم (۱۲۵۵)
 جذبہ تم پاس کھینچ لایا (۱۲۵۶)
 تا آخر شبِ قسا نے کہ کر (۱۲۵۷)
 یہ در، مانند چشمِ بے خواب (۱۲۵۸)
 پیش از دم صُبح تم نکل جاؤ (۱۲۵۹)
 مُصرف کو جو ہو ضرورتِ زر (۱۲۶۰)
 کانوں میں سے موتی کچھ نکالے (۱۲۶۱)
 صدقے وہ بشر ہوا پری کے (۱۲۶۲)
 پانو اُس کے چھوئے تو تیخ سے پائے (۱۲۶۳)
 نکلا جیسے ہی مٹھ کے باہر (۱۲۶۴)
 آنکھوں سے یہ دیکھنا، ہوا قہر (۱۲۶۵)
 بازار میں جا کے بیچے گوہر (۱۲۶۶)
 گھوڑا، جُوڑا، نَفَر، حویلی (۱۲۶۷)
 جب منزلِ شب میں رہ رو روز (۱۲۶۸)
 گنبد گردوں کا، تھا جو بے در (۱۲۶۹)

- ۱۲۶۰ سیاروں سے کر کے استخارا
- ۱۲۶۱ دیکھا تو درِ قبول واسقا
- ۱۲۶۲ شب سایہ زلف میں بسر کی
- ۱۲۶۳ تقدیر نے راستہ بھلایا
- ۱۲۶۴ پشراوت اُس کی ماہ پارہ
- ۱۲۶۵ دیکھا، تو جوان تھا یہ تصویر
- ۱۲۶۶ یاں پردہ درِ نظر سے گزرا
- ۱۲۶۷ دستور تھا، بیٹی جس کو چاہے
- ۱۲۶۸ راجہ سے خوش خبریاں کی
- ۱۲۶۹ شادی کی خبر سے وہ یکایک
- ۱۲۸۰ اس شہر کا پشتر سین راجا
- ۱۲۸۱ ہر ملک کے شہر پار آئے
- ۱۲۸۲ راضی تجھ سے ہوئی وہ بے پر
- ۱۲۸۳ بے جا وہ ہوا، کہا کہ جا جا
- ۱۲۸۴ دکھلانہ مجھے ہرے ہرے باغ
- ۱۲۸۵ اُلفت میں ہے آبرو گنواں
- ۱۲۸۶ مکار! تو مجھ سے کرتی ہے زور
- ۱۲۸۷ ہٹ دیکھ کے اس کی ہٹ گئی وہ
- ۱۲۸۸ پایا جو جواب منتظر نے
- اُس بُرج کے رُخ وہ بہ سدا رہا
- رگڑا اُسکی ایڑیوں پہ ماسقا
- لی، صُبح کے ہوتے، راہ گھر کی
- راجا کے محل کی جانب آیا
- عُرفے میں سے کرتی تھی نظارہ
- صورت پہ فدا ہوئی وہ بے پر
- واں تیرِ نظر جگر سے گزرا
- باپ اُس کا اُسی کے ساتھ بیٹا ہے
- مشاطہ خوش ادا رواں کی
- خوش خوش آئی، کہا: مبارک!
- دُختر رکھتا ہے ماہ سپہا
- ہر شہر کے تاج دار آئے
- طالب، قسمت، نصیب، تقدیر!
- کیسی رانی، کہاں کا راجا
- غُنچے کی گزہ میں کیا ہے جُز داغ
- کب چشمہ بہر میں ہے پانی
- دُور ہو مرے سامنے سے، چل دُور
- قسمت کی طرح پلٹ گئی وہ
- آنکھوں میں لگا خیال پھرنے

- تقدیر کی بات ہونے والی (۱۲۸۹)
- من سانپ کا ران سے نکالا (۱۲۹۰)
- کنیا جو ہری مول کرتے اُس کا (۱۲۹۱)
- جو مُدّ عیوں کا مُدّ عاستا (۱۲۹۲)
- جھنجھلا کے، ڈرا کے، غل چپا کے (۱۲۹۳)
- من چھین کے، چوری کے بہانے (۱۲۹۴)
- زنداں میں وہ نیم جاں، وہ بسل (۱۲۹۵)
- غم کھا کے، لہو کے گھونٹ پینا (۱۲۹۶)
- داروغہ، محبّس، جفا نے (۱۲۹۷)
- یوسف کی خبر لے اُوڑ لیخا! (۱۲۹۸)
- اس چاہ میں کام ہونے جائے (۱۲۹۹)
- دانا سٹی وہ، جہل خانے آئی (۱۳۰۰)
- دیکھا، تو وہ سرنگوں تھا دل گیر (۱۳۰۱)
- آنکھ اس سے نہ جب ہلائی اُس نے (۱۳۰۲)
- پا بند وفا وہ مُبتلا تھا (۱۳۰۳)
- رانی نے جو بے دلی نگہ کی (۱۳۰۴)
- قدموں پہ گری، کہا: اُٹھو، آؤ (۱۳۰۵)
- اُٹھا وہ پری کی آرزو میں (۱۳۰۶)
- واں دُھن کہ صنم سے کد خدا ہوں (۱۳۰۷)
- زُر سے ہوا اُس کا ہاتھ خالی
- بازار آیا وہ سُر و ہالا
- راجا تک رفتہ رفتہ پہنچا
- موقع وہ ملا، تو کنیا بُرا تھا
- سمجھا کے، دبا کے، دست پا کے
- بھیجا کھلے بندوں قید خانے
- زنجیر میں پاؤں، زلف میں دل
- دَم کے دھاگوں سے ہونٹھ سپنا
- رانی سے کہا کسی بہانے
- زنداں میں ہے وہ عزیز مروتا
- یہ ماہ، تمام ہونے جائے
- بگڑی ہوئی کو بنانے آئی
- سٹی حلقہ بہ حلقہ چشم و زنجیر
- زنجیر اس کی ہلائی اُس نے
- کب اُس کو خیال بند پاتا تھا
- بیٹری کٹوائی بے گنہ کی
- انکار و گریز جانے دو، آؤ
- یہ سمجھی کہ پھانسا گفتگو میں
- یاں دھیان کہ بُت کا پارسا ہوں

آئے، تو محل میں مچ گئی دھوم
 سَعْدِیْن کا زائچہ بدلا یا
 غائب ہوا، سیر کر کے کچھ کام
 توبہ کا در کھلا ہوا تھا
 دیکھا تو کہا: کہاں رہے، واہ!
 تلووں سے پری کے لگ گئی آگ
 کس راہ کی زن نے رہ زنی کی
 منہدی پاؤں کی گھس نہ جاتی!
 منہدی کا جو رنگ تھا، کہاں وہ
 راجا کی وہ تہر حُکم رانی
 داموں کے لیے وہ صید ہونا
 سب کہے، کہا: خدا ہے دانا
 بے تیرے تھی مرگ، زندگانی
 شادی کے بہانے غم سے چھوٹا
 ہاتھ ایسے ملے کہ ہو گئے لال
 زلفوں پہ نہیں ہے ہاتھ ڈالا
 چھالے پڑیں، گال اگر چھوئے ہوں
 مجھ سے کوئی سیکھے ایسی گھاتیں
 تلووں سے ترے جنا لگی تھی

تجویز تے اپنے اپنے مفہوم
 راجا نے ستارہ داں بلایا
 دن ڈھل کے، وہ ماہِ نو سرِ شام
 دروازے کا مٹھ کے دیدہ و اتھا
 آیا، تو وہ کب سے نکلتی تھی راہ
 دیکھے جو جنائی ہاتھ بے لاگ
 پوچھا کہ بن آئی کس بنی کی؟
 توفیق یہاں تلک جو لاتی
 قدموں سے لگا پسا ہوا وہ
 رانی کی وہ مہر و سرِ گرانی
 من بیچتے اپنا قید ہونا
 بچتر اوت کا وہ آپ آنا
 شادی نہیں کچھ خوشی سے مانی
 غم تھا کہ ترے قدم سے چھوٹا
 پیاری! یہ نہیں جنائی چنگال
 زنجیروں سے پاؤں ہے نکالا
 کالے ڈسین، بال اگر چھوئے ہوں
 بگڑی وہ کہ چل، بنا نہ باتیں
 میری تجھے ایسی کیا لگی تھی

آسان نہیں کڑی اٹھانا
 فولاد جگر کہو، تو میں ہوں
 آسائشِ جاں نہ تندرستی
 سنگینی گراں نہ جلنے کا داغ
 پتھر کے تلے دبا ہے دامن
 تم تو کرو شادی، ہم کریں رنج
 ہوتی ہے سحر، چلو ہوا ہو
 اٹھا چھاتی پہ رکھ کے پتھر
 بستر پہ تھی شکلِ نقشِ دیا
 تھی چیں بہ جبیں شکن کی صورت
 جاگی، تو ملا کنار میں وہ
 سو خفتہ نصیبی اپنی جانی
 شب کو ہوئے داخلِ شبستاں
 خلوت خانہ تھا گوشہ دل
 پر دل جو ملانہ تھا، جدا تھے
 اٹھ چلنے کا سوچتا تھا پہلو
 آئینے کی پشت پر تھی تصویر
 غفلت آئی، تو سو گئی یہ
 لپکا، تو پری کے رخ گیا وہ

تنگ آیا تو دیکھ قید خانہ
 پتھر کی اگر کہو، تو میں ہوں
 سہتی ہوں جہاں کی سختی، سستی
 اس تنگ قفس کو سمجھی ہوں باغ
 قسمت سے مقرر ہے اب یہ مائن
 کب چاہے گی عقلِ مصلحت سنج
 راضی ہیں، خدا کی جو رضا ہو
 وہ معتقد اُس کے پاؤں چھو کر
 آیا، تو وہ نو عروسِ زیبا
 نیند آئی جو تھی بہ صد کدورت
 سوئی تو تھی انتظار میں وہ
 سوتے جو کٹی شبِ جوانی
 تھے صبح سے دونوں شامِ جویاں
 دونوں تھے تصوروں میں کامل
 دو آنکھوں کی طرح ایک جاتھے
 کروٹ لے کر وہ غنبریں مو
 چپکی ہوئی پیٹھ سے وہ دل گیر
 حیرت چھائی، تو کھو گئی یہ
 غافل اسے چھوڑ کر اٹھا وہ

دیکھا تو تھا تکیہ ، جاے دل دار
جانا کہ کہیں ہے عشق بازی
کل سمجھوں گی ، کہ کے سُورہی وہ
ہم بسترِ خوابِ سرِ گرانی
دربانوں کے پاس درِ پر آئی
جانا ہمراہ صاحبِ تاج
جو آنکھ سے دیکھنا ، وہ کہنا
سایہ سے پسِ قدم تھے جاسوس
وہ بُرج ، وہ مہ تمام دیکھا
کی عرض کہ نو سراغ پایا
اک مٹھ میں مورت اک پری ہے
یک جا بُت و برہمن کو دیکھا
شمس و قمر ایک بُرج میں ہے
مِریخِ بنی وہ ماہِ خوبی
واں بولی بکاولی کہ نو ، جاؤ
لیکایہ ادھر ، ادھر وہ خوں خوار
پھوڑا جلے دل کا آبلہ سا
انعام دیا کھلے خزانے
اور اُس سے کہا کہ نو ، سنا کچھ

یہ جا کے ، ہوئی وہ فتنہ بیدار
دوری نے جو حد سے کی درازی
اُس رات کو چپکی ہو رہی وہ
وقتِ سحر اس کو پا کے ، رانی
خلوت خانے سے باہر آئی
حکم اُن کو دیا کہ شام کو آج
سایے کی طرح سے ساتھ رہنا
جس وقت چلا پری کا مانوس
وہ مٹھ ، وہ پری مقام دیکھا
ایک اُن میں سے رانی پاس آیا
صورت یہ ہے جو نگاہ کی ہے
آنکھوں سے اُس انجن کو دیکھا
لعل و گہر ایک دُرج میں ہے
آنکھ اُس کی یہ سن کے خوں میں ڈوبی
یاں اِس نے کہا : وہ بُرج کھدواؤ
یاں سے چلے لوگ ، واں سے وہ زار
توڑا وہ مٹھ حبابِ آسا
شہ زادے کے آگے بے حیائے
پاس اُس کا ذرا نہیں کیا کچھ

- ۱۳۶۵) بُنیادِ فساد کھود ڈالی
- ۱۳۶۶) غائب رہتے تھے روزِ شب بھر
- ۱۳۶۷) سُنتے ہی، وہ بے قرار لپکا
- ۱۳۶۸) دیکھا تو وہ ماہِ رؤ نہ وہ بُرج
- ۱۳۶۹) سُور اُس نے کیا کہ کیا یہ شر ہے؟
- ۱۳۷۰) بُنیادِ بُرا فگنی کی بانی
- ۱۳۷۱) کھدوایا جب اُس نے مٹھ بہ صد جُور
- ۱۳۷۲) واں ٹھو کریں کھانی سخت تھیں تنگ
- ۱۳۷۳) ہونا تھا یہی، تو شکوہ کیا ہے
- ۱۳۷۴) حیرت زدہ، چُپ، خُموش، سُنان
- ۱۳۷۵) آیا، تو ہنسی وہ سُوخ رانی
- ۱۳۷۶) تقدیر کو گل کھلانا تھا یوں
- ۱۳۷۷) دُوراں کو تھا انقلاب منظور
- ۱۳۷۸) اُس دن سے ہوا وہ اُس سے مانوس
- ۱۳۷۹) جب کام روا ہوئی وہ رانی
- جاسوسوں نے کھود کر نکالی
- اب دیکھو گے جا کے خاکِ پتھر
- دوڑا بے اختیار لپکا
- وہ لعلِ گراں بہا نہ وہ دُرج
- آواز آئی کہ بے خبر ہے!
- ہے سوت مری، تری وہ رانی
- رہنے کو ہمیں ملا مکان اور
- سنگست بجائے خویشتن سنگ
- جا کچھ دنوں فُبر کر، خدا ہے
- ٹوٹا ہوا دل، بندھا ہوا دھیان
- گویا وہ ہوا بہ خوش بیانی
- تو خار سے بیخ کن ہوئی کیوں!
- مُختار خدا ہے، بندہ مجبور
- راتوں کو رہے وہ شمع و فانوس
- گزری بہ ہزار کامرانی

پیدا ہونا بکاولی کا دہقان کے گھر میں

اور جوان ہو کر ملنا تاج الملوک سے

- ۱۳۸۰) نُقطوں سے ہے اب قلم کا دہقان
- صفحے کی زمیں پہ دانہ افشاں

جیسے کہ ہو گرد باد برباد
 سرسوں کا کھیت اُنھوں نے بویا
 کھیتی کی ہوئی زمیں پہ واشد
 کھانے لگی نوج نوج کے ساگ
 سرسوں سا ہتیلی پر جمایا
 سرسوں آنکھوں میں سب کی پھولی
 پیدا ہوئی اک حسینہ دختر
 فلفلسی وہ ماں تھی پیش کا فور
 لوگ آنے لگے پے نظارہ
 یعنی تاج الملوک دل تنگ
 دیکھا، تو کھبا نظر میں افسوں
 سانچے میں سے ڈھل کے نکلی کندن
 اندر کا وہ قول یاد آیا
 دولت صدقے، یہ سپہم بردے
 یہ باتیں تمھیں نہیں مناسب
 بکتی نہیں، لعل بے بہا ہے
 جب تک کہ ہو کام کا نہیں بار
 عورت ہو جواں، تو نکلے کچھ کام
 آیا کیا اس کو دیکھنے روز

جب مٹھ کی رہی نہ بیخ و بنیاد
 دہقاں تھے نئی زمیں کے جویا
 جب چین سے کر چکے ترود
 دہقان کی زوجہ کے کھلے بھاگ
 کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا
 وہ بانچ تھی، جب حمل قبولی
 آیام مقسری گزر کر
 صورت میں پری جمال میں حور
 مشہور ہوئی وہ ماہ پارہ
 وہ منتظر ظہور نیرنگ
 چرچا سن کر، چلا کہ دیکھوں
 جانا کہ پری، وہ سوختہ تن
 چہرے سے پری کا ڈھنگ پایا
 دہقاں سے کہا کہ سپہم زرے
 دہقاں نے کہا کہ میرے صاحب!
 دختر جو پسند مہلقا ہے
 پھل سے نہیں پیڑ کو سروکار
 سمجھا وہ کہ میوہ ہے ابھی خام
 یہ سوچ کے، گھر پھرا وہ دل سوز

بوٹا سی بڑھی وہ سُر و قامت
 باتیں کرتی، تو پھول جھڑتے
 دہقاں ہوئے خواستگار اُس کے
 بولا کہ ہے رب کے ہاتھ ساماں
 شادی کو کہا، حیا اٹھا کر
 تم کوہ وقار، میں پرکاش
 نسبت ہے برادری میں زیبا
 بول اٹھی کس آن سے کہ بابا!
 ہے دخترِ رز نصیبِ مے کش
 وقت آنے کا منتظر رہا وہ
 واں لوگ اِرم کے گنتے تھے دن
 آئے اَیامِ نیکِ بختی
 پچھوڑے مکاں کے لگی ساتھ
 دکھلا کے کہا: یہ لے خزانہ
 تو کیا جانے، بکا ولی ہوں
 لائی ترے گھر ہے مجھ کو قسمت
 وارد ہوئی اور کہا کہ لے رخت
 داماںِ نظر سے منہ چھپایا
 سوتا جس رُخ وہ سیم بر تھا

دن دن اُسے ہو گیا قیامت
 چلتی، تو زمیں میں سُر و گڑتے
 خواہاں ہوئے ہم وقار اُس کے
 کہ بے سُر و برگِ اپنی دہقاں
 شہ زادے نے ایک دن پھر آکر
 دہقاں نے کہا کہ یاشہنشاہ!
 صحبت ہے برابری میں زیبا
 دہقاں زادی وہ، بے محابا
 خواہاں سے مرے نہ ہو تو ناخوش،
 مطلب کو سمجھ کے گھر پھراؤ
 یاں تو یہ حساب کرتا تھا سن
 گزرا بارے جو عہدِ سختی
 دختر وہ، پکڑ کے باپ کا ہاتھ
 واں تھا کسی وقت کا دُپینہ
 کہنا نہ کسی سے میں پری ہوں
 ایک آدمی زاد کی بدولت
 ناگاہ سمن پری لیے تخت
 رخت اُس نے سچ کے تخت اڑایا
 پشراوت کا محل جدھر تھا

۱۴۰۰
 ۱۴۰۱
 ۱۴۰۲
 ۱۴۰۳
 ۱۴۰۴
 ۱۴۰۵
 ۱۴۰۶
 ۱۴۰۷
 ۱۴۰۸
 ۱۴۰۹
 ۱۴۱۰
 ۱۴۱۱
 ۱۴۱۲
 ۱۴۱۳
 ۱۴۱۴
 ۱۴۱۵
 ۱۴۱۶
 ۱۴۱۷
 ۱۴۱۸

پروانے کی اپنے شمعِ بالیں
 جاگا، تو تھا آفتاب سر پر
 آواز سے چونک اٹھا وہ رانی
 سایہ اُسے ہو گیا پری کا
 ہے سوت مری یہی وہ رانی؟
 یہ کہہ کے، اُسے کہا کہ پیاری!
 چل آ، کہ چلا میں ساتھ ان کے
 میں تیری ہوں، تو کسی کا ہو خیر
 شہ زادے کے ساتھ اُسے بھی لائی
 کیا دور تھا گلشنِ زگار میں
 کھوئے ہوئے جیسے سب نے پائے
 محمودہ دیونی کی دختر
 آرامِ ارم بکا ولی جان
 پورب کا بادشاہ زادہ
 یا خُمہ مطلعِ صفائے
 آمد ہوئی اُقربا کی مسموع
 حُسن آرا اور روح افزا
 اطراف سے مملکت کے میں، تو
 اک قافلے سے ملا وہ یوسف

۱۴۱۹) واں جا کے ہوئی وہ نور آگیں
 ۱۴۲۰) بیدار کیا وہ ماہ پیکر
 ۱۴۲۱) اٹھا جو وہ کہ کے آؤ جانی!
 ۱۴۲۲) مُنہ دیکھتے ہی بکا ولی کا
 ۱۴۲۳) بولی وہ بکا ولی سیانی
 ۱۴۲۴) بولا وہ کہ لونڈی ہے تمھاری
 ۱۴۲۵) چوٹی ہے میری ہاتھ ان کے
 ۱۴۲۶) رانی نے کہا کہ گو یہ ہے غیر
 ۱۴۲۷) یہ بات بکا ولی کو بھائی
 ۱۴۲۸) اڑتے ہی وہ تختِ سحر آگیں
 ۱۴۲۹) مُدّت کے جو بعد گھر میں آئے
 ۱۴۳۰) فردوس کی بیسوا وہ دلبر
 ۱۴۳۱) پتھراوت پتھر سین کی جان
 ۱۴۳۲) ان چاروں میں ایک مستِ بادہ
 ۱۴۳۳) پانچوں سر پہنچے وفا تھے
 ۱۴۳۴) ہوتے ہی حواسِ خُمہ مجموع
 ۱۴۳۵) فیروز شہ و جمیدہ دانا
 ۱۴۳۶) پورب کا وہ شاہ و شاہ بانو
 ۱۴۳۷) جو جو آیا، بلا تکلف

- سلطانوں کی قدردانیاں کہیں (۱۳۳۸)
 چنڈے رہا مجمع بد و نیک (۱۳۳۹)
 روح افزا سے بکا ولی کو (۱۳۴۰)
 رُکنا، ہوا اس پری کا مشکل (۱۳۴۱)
 مہمانوں کی مینہ بانیاں کہیں
 رخصت ہوئے رفتہ رفتہ ایک ایک
 اُلفت تھی، رُو کی دل لگی کو
 یہ دل لگی، اب لگائے گی دل

عاشق ہونا بہرام وزیر زادہ تاج الملوک کا روح افزا پری پر
 اور شادی ہونی بکا ولی کی سعی سے اور کامیاب رہنا

- یوں شاخِ قلم شکوفہ لائی (۱۳۴۲)
 رُو کا جو یہاں کئی مہینے (۱۳۴۳)
 یا آتشِ مہر کا دُخاں تھی (۱۳۴۴)
 مہتابی پہ چاندنی میں سُوی (۱۳۴۵)
 گل گشتِ چمن میں تھا گلِ اندام (۱۳۴۶)
 ناگن سی اُس کے دل پہ لوٹی (۱۳۴۷)
 بھاگا سایے سے اُس پری کے (۱۳۴۸)
 تاباں ہوا بہرِ چشمِ اُمید (۱۳۴۹)
 رکھتا تھا دُرِ یگانہ وہ دُرُج (۱۳۵۰)
 محبوبی میں اختیار پایا (۱۳۵۱)
 سایے نے پری پہ کی بڑھائی (۱۳۵۲)
 مانندِ سہا وہ مہ تک آیا (۱۳۵۳)
 جب ختم پہ داستاں یہ آئی
 روح افزا کو بکا ولی نے
 اک شب کہ وہ زلفِ بہ خاں تھی
 وہ مستِ مے فسانہ گوئی
 سلطان کا وزیر زادہ بہرام
 لٹکی دیکھی پری کی چوٹی
 کھٹکے سے مگر بکا ولی کے
 جب کا گلِ شبِ رُوے خورشید
 دیکھا تو ماہِ نو کا تھا بُرج
 بے تابانی نے کچھ متراپایا
 مہتابی پہ چاندنی جب آئی
 اُس فتنے کی خواب گہ تک آیا

- ۱۳۵۳ تجویز رہا تھا گھات گوں کی
 ۱۳۵۵ آغوش کی موج سے وہ مضطر
 ۱۳۵۶ پیچھا کیے صحن تک وہ آیا
 ۱۳۵۷ مِلتی اُسے خاک وہ ہوائی
 ۱۳۵۸ ہوتے ہی سحر، وہ روح افزا
 ۱۳۵۹ معشوق سے رہ گیا جو ناکام
 ۱۳۶۰ تنہا وہ سمن پری تھی اک روز
 ۱۳۶۱ دل سے ہوں فدائے روح افزا
 ۱۳۶۲ بولی وہ : ارے بشر بڑی ہے!
 ۱۳۶۳ شہ زادے کے ڈھنگ پر نہ تو چل
 ۱۳۶۴ بولا وہ کہ مجھ سے اُس سے ہے راہ
 ۱۳۶۵ واقف تھی پری کے دیس سے وہ
 ۱۳۶۶ فردوس میں مالن ایک تھی حور
 ۱۳۶۷ پوشیدہ گھر اُس کے لائی اُس کو
 ۱۳۶۸ فردوس کی سیر کے بہانے
 ۱۳۶۹ روح افزا کے لیے بنفشہ
 ۱۳۷۰ حاجت کو ذرا گئی جو باہر
 ۱۳۷۱ تحریر کیا کہ بے مروت!
 ۱۳۷۲ افسوس! مجھے تو آرزو ہو
- ناگاہ وہ مست خواب چوکی
 مچھلی سی نکل گئی تڑپ کر
 مہتاب کے پیچھے جیسے سایا
 انساں کو پری نہ ہاتھ آئی
 رخصت ہوئی گھر کو، رکھ کے پردا
 تھا غم سے کنار گور بہرام
 قدموں پہ گرا، کہا یہ صد سوز
 مرتا ہوں برائے روح افزا
 روح افزا کیا بکا ولی ہے!
 ہمتاے فلک نہ ہوگا بادل
 شبِ نیم کی ہے آفتاب کو چاہ
 لے پہنچی زَنانے بھیس سے وہ
 گل چہرہ پری بنفشہ مشہور
 منہ بولی بہن بنائی اُس کو
 چھوڑا منزل پہ رہ نہانے
 گل دستہ بناتی تھی ہمیشہ
 بہرام نے پشت آئینہ پر
 آئینہ ہے تجھ پہ میری صورت
 اور آئینہ تیرے رُوبہ رُو ہو

- لیکن تو زبیر بس کہ خود نما ہے (۱۳۷۳)
- یہ لکھ کے ہٹا، تو مالن آئی (۱۳۷۴)
- روح افزا کا سنگھار کر کے (۱۳۷۵)
- اُٹا اُسے آئنے دکھایا (۱۳۷۶)
- مضمون جو پڑھا، پری تھی دانا (۱۳۷۷)
- مشاطہ کو دیکھ کر اکیلی (۱۳۷۸)
- ہاتھ آکر جو نہ پائے، وہ کون؟ (۱۳۷۹)
- سوچی، تو نہ بو جھی وہ، کہا: کل (۱۳۸۰)
- بہرام اُس سوچ کو سمجھ کر (۱۳۸۱)
- وہ جانتا تھا، نہ اِس کو سو جھی (۱۳۸۲)
- ہاتھ آکے نہ پائے جو وہ مجذب (۱۳۸۳)
- وہ سُن کے، جو دوسرے دن آئی (۱۳۸۴)
- سمجھی وہ کہ پوچھ آئی ہے یہ (۱۳۸۵)
- بُولی وہ: مجھے تو ہاں نہ سو جھی (۱۳۸۶)
- روح افزا نے کہا کہ ناداں! (۱۳۸۷)
- بُولی وہ: ابھی چلی میں لائی (۱۳۸۸)
- اِس مُردے کا مُنتظر ہی تھا وہ (۱۳۸۹)
- اُمرد کا لباس تھا زانا (۱۳۹۰)
- پوچھا: کہو نام کیا؟ کہا: ننگ (۱۳۹۱)
- خود بینی سے جو کرے، بجا ہے
- گل دستہ پری کے پاس لائی
- خو اُس کی ہوئی جو پیار کر کے
- خط سمجھی وہ، کاکھوں کا سایا
- نقشِ عملِ زگار جانا
- بُولی کہ بتاؤ یہ پہیلی
- ہو کر جو نظر نہ آئے، وہ کون؟
- کہہ دوں گی، یہ کہ کے آئی بے کل
- بُولا: کیا ہے؟ کہا اُبھ کر
- بُولا: تو بات کیا ہے، بو جھی
- ہو کر نہ دکھائی دے وہ محبوب
- تقریر سنی ہوئی سُنائی
- پوچھا: کس نے بتائی ہے یہ؟
- مُنہ بُولی بہن نے میری بو جھی
- ہمرہ اُسے کیوں نہ لائی تو یاں
- جا کر طلبی اُسے سُنائی
- ساتھ اُس کے زنا نے میں گیا وہ
- دھوکا کچھ کھا گئی وہ دانا
- پوچھا کہ نشاں؟ کہا: دل تنگ

- ۱۴۹۲ یہ سُن کے، اشارے سے بٹھایا
- ۱۴۹۳ وہ جالی، کہا: یہ پردہ پوشی!
- ۱۴۹۴ بہرام ہے تو ارے وہی پُور!
- ۱۴۹۵ بدیمن سمجھ کے گور کا نام
- ۱۴۹۶ طوق اُس کو طلسم کا پنھایا
- ۱۴۹۷ دن بھر تو وہ فاختہ پڑھاتی
- ۱۴۹۸ غمناز تھی اک خواص اُس کی
- ۱۴۹۹ اک دن پنجرہ اڑا کے لائی
- ۱۵۰۰ کھولا جو وہ بندِ سحر بنیاد
- ۱۵۰۱ گستاخ جو اُس بشر کو پایا
- ۱۵۰۲ لوگوں سے کہا: ہٹاؤ اِس کو
- ۱۵۰۳ لوگ اُس کو لے چلے جلانے
- ۱۵۰۴ شہزادہ، بکا ولی کے ہمراہ
- ۱۵۰۵ دیکھا تو وزیر زادہ بہرام
- ۱۵۰۶ جلنے سے پناہ دے کے اُس کو
- ۱۵۰۷ زندہ اُسے پا کے حُسن آرا
- ۱۵۰۸ قابل ہے جلانے کے یہ فاسق
- ۱۵۰۹ بولی وہ بکا ولی کہ قربان
- ۱۵۱۰ پیاری کا جو اپنی ہووے پیارا
- بادام بنفشہ کو دکھایا
- گندم کے بہانے جو فروشی!
- رہ تجھ کو بناؤں سحر سے گور
- پنجرہ اک لائی وہ گل اندام
- قمری اُسے سرو نے بنایا
- شب کو اُسے آدمی بناتی
- دم ساز تھی وقتِ خاص اُس کی
- حُسن آرا کو وہ کل سُبھائی
- دیکھا، تو مجسم آدمی زاد
- غصہ غضب اُس پری کو آیا
- آتش کدے میں جلاؤ اِس کو
- تقدیر کے سنیے کا رخانے
- گُزرا اُسی راستے سے ناگاہ
- بوتے میں تھا شکلِ نقرہ خام
- فردوس میں آئے لے کے اُس کو
- بولی کہ یہ چور ہے ہمارا
- روح افزا کا ہوا ہے عاشق!
- یہ کون سی قہم ہے چچی جان!
- کیوں کر ستم اُس پہ ہو گوارا

- ۱۵۱۱) حُسن آرا نے کہا : بجا ہے ! تم کیوں نہ کہو، کہ خود کیا ہے
- ۱۵۱۲) بُولی وہ کہ پھر عبت ہے انکار تب عیب نہ تھا، تو اب ہے کیا عار
- ۱۵۱۳) کیا کہتی وہ، دم بہ خود سنا کی سوچی، سمجھی رضا خدا کی
- ۱۵۱۴) مرسوم تھے جس طرح کے انداز شادی کا خوشی خوشی کیا ساز
- ۱۵۱۵) دُوساڑ طرب ریلے خوش آہنگ دُو راز ادب کھلے بہ صد ننگ
- ۱۵۱۶) شادی جو ہوئی، تو غم ہوا دور فردوس سے گھر کو آئی وہ خود
- ۱۵۱۷) گلزارِ جواہر ہیں میں آکر آباد ہوئی وہ یا سمن بر
- ۱۵۱۸) حاصل ہوئی اُن گلوں کو بے غار سیرِ شب زلف و صبحِ رخسار
- ۱۵۱۹) جس طرح اُسفیں بہم ملایا بچھڑے ہوئے سب ملیں خدایا!

تاریخِ اختتامِ تصنیف از مُصنّف:

- ۱۵۲۰) ایس نامہ کہ خامہ کرد بُنیاد گلزارِ نسیم نام بہنہاد
- ۱۵۲۱) بشنید و نوید ہاتھ داد "توقیع قبول روزِ شاد"

۱۲۵۴ھ

ضمیمہ تشریحات

ح کی پہلی سطر میں "بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ" ہے۔ لک میں یہ موجود نہیں۔
چوں کہ ح میں "بہ تصحیح و مقابلہ مصنف حلیہ طبع پوشیدہ" کی صراحت موجود ہے، اس بنا پر
اس کو برقرار رکھا گیا۔ اس زمانے کے لکھنوی معاشرے کو نظر میں رکھا جائے تو پھر اس پر تعجب
نہیں ہوگا۔ جوشاعر "حمد حق" اور "مدحت پیغمبر" لکھتا ہو اور جس کا یہ کہنا ہو کہ میرا قلم مطیع
پنچ تن ہے، وہ بسم اللہ سے آغازِ کلام بھی کر سکتا ہے، یہ کوئی مستبعد بات نہیں۔ ق میں بھی یہ
موجود نہیں، اس کی جگہ "مثنوی گلزارِ نسیم" لکھا ہوا ہے۔

(۱)

مثنوی کا پہلا ہی شعر معرضِ بحث میں آیا ہے۔ کہا گیا ہے کہ دونوں مصرعوں میں معنوی ربط
موجود نہیں۔ یہ اعتراض ہمارے زمانے میں کیا گیا ہے۔ معائبِ شاعری میں ایک عیب شعر کا
دولخت ہونا بھی ہے۔ شمیم احمد نے اپنی کتاب اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں میں اسی شعر کو
بہ طورِ مثال لکھا ہے :

”دولخت : جس شعر کے دونوں مصرعوں میں کوئی معنوی ربط نہ ہو،

وہ ”دولخت“ کہلاتا ہے، مثلاً :

ہر شاخ میں ہے شگودہ کاری

ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری“ (ص ۱۹۲)

اسی عبارت کو اسی مثالہ شعر کے ساتھ درسِ بلاغت [شائع کردہ ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی]
میں نقل کر دیا گیا ہے۔

”نقاد لکھنوی“ نے معرکہ چکبست و شرر کے سلسلے میں ایک مضمون لکھا تھا، جو رسالہ

زمانہ کے شمارہ جون ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا تھا۔ [اسے معرکہ میں شامل کر لیا گیا ہے اور وہی پیش نظر ہے۔ "نقاد لکھنوی" غالباً منشی نوبت رائے نظر لکھنوی کا قلمی نام تھا] نقاد نے اس شعر کے متعلق لکھا ہے :

”جب مشنوی کا نام ”گلزارِ نسیم“ ہے تو بہاریہ تمہید کی ضرورت تھی ساتھ ہی یہ مشکل بھی تھی کہ تمہید و تحمید دونوں دست و گریباں ہوں۔ دیکھیے شاعر نے پہلے ہی شعر میں اس دشوار گزار گھاٹی کو کیوں کر طے کیا ہے۔ قلم ایک درخت کی شاخ ہے اور شاخ کے لیے شگوفہ ایک لازمی چیز ہے، جس سے کہ بہار کی طرف اشارہ ہو گیا؛ لیکن مشکل یہ باقی رہ گئی کہ شاخِ قلم کے لیے ثمر کہاں سے آئے، یہیں پر شاعر اپنی خداداد طبیعت کا اعجاز دکھاتا ہے، یعنی اس شاخ کے لیے ثمر (حمدِ باری) پیدا کیا گیا جو موزوں بھی ہے اور انمول بھی“ [معرکہ، ص ۱۷۰]۔

نقاد کا کہنا یہ ہے کہ اس باغ کی ہر شاخ میں شگوفہ کاری ہے، قلم بھی ایک شاخ ہے جس میں حمدِ باری کے شگوفے اور ثمر لگے ہوئے ہیں۔ گویا قلم حمدِ باری لکھتا جاتا ہے، جس طرح شاخ میں شگوفے آتے رہتے ہیں اور پھول کھلتے رہتے ہیں۔ اس کی تائید میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ نسیم نے دواور شعروں میں بھی قلم کو شاخ سے تعبیر کیا ہے :

گل چیں کا جواب پتا ملا ہے یوں شاخِ قلم سے گل کھلا ہے (شعر ۳۳۷)
کیں جملہ زابتدا خبر داد شاخِ قلم چنیں ثمر داد [مقدمہ، ص ۲۸]
پہلے شعر میں تو سادہ سی تشبیہ ہے، البتہ دوسرے شعر میں ”ثمر“ کی نسبت ایک بات آگئی ہے، مگر زیر بحث شعر میں یہ تعبیر زیادہ معنوی پہلوداری کے ساتھ آئی ہے۔ ”قلم“ اس شاخ کو بھی کہتے ہیں جو ”ایک درخت سے کاٹ کر دوسرے درخت کی شاخ میں لگاتے ہیں“ یا وہ شاخ جو ”ہری کاٹ کر زمین میں لگاتے ہیں“۔ قلم سے [یعنی قلم لگانے سے] درخت میں اچھا پھل آتا ہے۔ اس شعر میں تین لفظ ذو معنی ہیں : ثمرہ، قلم، شگوفہ کاری۔ ”ثمرہ“ کے معنی ہیں : پھل اور حاصل یا نتیجے کو بھی کہتے ہیں۔ ”شگوفہ“ کے ایک معنی ہیں کلی اور انوکھی یا نئی بات، عجیب بات،

طرفہ تماشا“ کو بھی کہتے ہیں۔ اسی سے ”شگوفہ کاری“ بنا ہے اور اس میں بھی یہ معنوی پہلو داری موجود ہے: انوکھا پن، ”کلی اور پھولوں کی سجاوٹ، گل کاری“ [اردو لغت]۔ یہ تینوں لفظ اسی معنوی پہلو داری کے ساتھ شعر میں آئے ہیں۔ اس طرح شعر کا مفہوم واضح ہے کہ اس باغ کی ہر شاخ [ہر مظہر] میں انوکھا پن پایا جاتا ہے اور یہ کہ اُس میں اُس انوکھے پن کی نمود اُسی طرح ہوتی ہے جس طرح درخت کی شاخ میں شگوفہ کاری ہوتی ہے۔ قلم بھی ایک شاخ ہے، جس میں نئے انداز کی شگوفہ کاری کی نمود ہے۔ اس قلم کو [اور یہاں لفظ قلم کی دہری معنویت پوری طرح کار فرما ہے] اس شگوفہ کاری کا حاصل [ثمرہ] حمد باری کی شکل میں ملا ہے۔ [قلم سے درخت میں بہترین پھل آتے ہیں اور شاخ میں شگوفے کے بعد پھل آتے ہیں، اس طرح قلم کو جس انداز کی شگوفہ کاری حاصل ہوئی ہے، اُس کی وضاحت ہو جاتی ہے]۔ توجہ سے اور تا مل سے کام لیا جائے تو ذرا سی تاویل کے ساتھ دونوں مصرعوں میں معنوی ربط کار فرما نظر آئے گا۔

میرے استفسار کے جواب میں نیر مسعود صاحب نے لکھا تھا: ”گلزارِ نسیم کا پہلا شعر قطعی دو لخت نہیں ہے، مصرعوں میں مکمل معنوی ربط موجود ہے اور اس شعر کی تاویل بآسانی ہو سکتی ہے مزید آسانی کے لیے مصرعوں کی ترتیب بدل دیجیے:

ثمرہ ہے قلم کا حمد باری ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری

خامے نے درخت کی قلم کا کام کیا ہے۔ اس قلمی درخت میں حمد باری کا پھل آگیا ہے اور اس کی ہر شاخ میں شگوفے ہیں۔ یہی شگوفے آگے چل کر مزید پھل بنیں گے۔

(۲)، (۳)

قلم کی نوک یا شگاف والے سرے کو، جس سے لکھتے ہیں ”زبانِ قلم“ کہتے ہیں قلم بناتے وقت اُس کے سرے پر جو شگاف دیا جاتا ہے، اُس سے وہ سرا دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے؛ اس طرح ایک قلم کی دو زبانیں ہوئیں۔ اس نسبت سے شاعر نے یہ بات پیدا کی ہے کہ قلم ایک زبان سے خدا کی تعریف اور دوسری زبان سے رسول اللہ کی ثنا و صفت بیان کرتا ہے۔ ضمنی طور پر اس میں یہ پہلو بھی ہے کہ حمد اور ثنا، یہ دونوں اس قدر وسیع الذیل مضامین ہیں کہ ایک زبان ان کے بیان کا حق ادا نہیں کر سکتی تھی۔

”دو زبان“ اور ”یکسر“ ایک سر [میں] تقابل کی نسبت ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ قلم کا

سرایک ہوتا ہے، اُس میں زبانیں دو ہوتی ہیں۔ ”یکسر“ کے معنی ہیں : تمام، بالکل شعر کے مفہوم کے لحاظ سے اس لفظ کی یہاں کچھ ضرورت نہیں تھی؛ اسے محض انہی رعایتوں کے لیے لایا گیا، اور اس طرح اس کا زائد ہونا یا حشو ہونا کھٹکتا نہیں، وہ معنویت کا جز معلوم ہوتا ہے۔

زبان اور سر، انسانی وجود کا حصہ ہیں۔ اسی طرح سر اور زبان، قلم سے متعلق خاص لفظ بھی ہیں۔ سرایک ہوتا ہے، خواہ انسان کا ہو یا قلم کا، منہ میں زبان بھی ایک ہوتی ہے؛ مگر قلم کی دو زبانیں ہیں۔ اس سے دو فائدے اٹھائے گئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ حمد اور نعت کے لیے دو زبانوں کی رعایت سے ایک نیا مضمون پیدا کیا گیا۔ دوسرا اس سے بھی بڑا فائدہ یہ کہ چوتھے شعر میں زبان پر قلم کی برتری کو ثابت کیا گیا، اس طرح کہ منہ میں [گفتگو کے لیے] زبان ایک ہے اور قلم کے پاس (بیان مفہوم کے لیے) دو زبانیں ہیں۔ اس لحاظ سے زبان پر قلم کی ”پیش دستی“ واضح ہو جاتی ہے، قلم بیان مفہوم میں زبان سے آگے بڑھ جاتا ہے اور یوں زبان پر قلم کی [یعنی گفتگو پر تحریر کی] برتری ثابت ہو جاتی ہے۔

شعر میں ”پیش دستی“ آیا ہے۔ اس سے متعلق یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ یہ ”پیش دست“ سے بنا ہے، جس کے ایک معنی ہیں : نائب، معاون، پیش کار۔ یعنی ان میں ماتحتی کا مفہوم شامل ہے۔ اور دوسرے معنی ہیں : سبقت کرنے والا، آگے بڑھ جانے والا۔ اسی نسبت سے ”پیش دستی“ کے ایک معنی ہیں : نیابت، پیش کاری، ماتحتی۔ دوسرے معنی ہیں : سبقت، آگے بڑھ جانا، فائق ہونا [تفصیل کے لیے دیکھیے نور اللغات۔ اردو لغت]۔ اس شعر میں یہ مرکب دوسرے معنی میں آیا ہے، اس میں سبقت لے جانے اور گویا برتر ہونے کا مفہوم شامل ہو گیا ہے۔ یعنی قلم زبان پر سبقت لے جانے والا ہے، سخن گوئی میں اُس سے بڑھ جانے والا ہے۔

اسی شعر میں ”سخن پرستی“ آیا ہے۔ پرانے لغات مثلاً آصفیہ و نور میں یہ مرکب موجود نہیں، البتہ اردو لغت میں یہ ہے اور سند میں نسیم کا یہی شعر لکھا گیا ہے، اس سے یہ ظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ اس مرکب کی کوئی اور مثال نہیں مل سکی۔ یقین سے تو نہیں کہا جاسکتا، مگر اس کا امکان ضرور ہے کہ یہ ترکیب نسیم کی تراشی ہوئی ہو۔ لغات میں ”سخن پروری“

ایک مرکب ملتا ہے، مگر اُس کے معنی ہیں: اپنی بات کی پہچ کرنا۔ یہ دوسری بات ہوئی۔ اس شعر میں ”سخن پرستی“ اشتیاقِ شعر گوئی، شوقِ کلام کے مفہوم میں آیا ہے۔ یعنی ایسا شوقِ کلام اور اشتیاقِ شعر نگاری ہے کہ زبان پر سبقت لے جاتا ہے، اُس سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ ”سخن“ اور ”زبان“ کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔

نقاد لکھنوی نے اس شعر سے متعلق اپنے مضمون میں لکھا ہے:

”چوتھا شعر جو محض قلم کی تعریف میں ہے، ایسا بلند مرتبہ شعر ہے جس کی نظیر دنیاے اردو میں آسانی سے نہیں مل سکتی۔ قلم پر سخن پرستی کا ختم ہونا اور زبان کی پیش دستی کرنا واقعہ نفس الامری کے اس قدر مطابق ہے کہ نیچرل شاعری اس سے زیادہ کوئی خوبی پیدا نہیں کر سکتی..... یہ بات ہمیں نسیم نے بتائی کہ قلم زبان کا قائم مقام ہے اور جو کام تم زبان سے لیتے ہو، وہ قلم سے اُس سے بہتر حالت میں لے سکتے ہو۔ بلکہ جہاں تمھاری آواز کی رسائی نہیں، وہاں تمھاری تحریر تمھارے مقاصد کی وکیل بن سکتی ہے۔“ [معرکہ، ص ۱۷۱]۔

ح میں ”پنج تن“ ہے۔ ح میں ”پنجتن“ ہے۔ یہی ق میں ہے۔ مصرعِ اول کے ”پانچ“ کی رعایت سے اس مرکب کو منفصل [پنج تن] لکھنا مرتجح سمجھا گیا [جس طرح طبعِ اول ح میں ہے]۔

نقاد لکھنوی نے اس شعر کے متعلق لکھا ہے: ”تیسرا شعر قلم کی گرفت کی طرف اشارہ کرتا ہے، کیوں کہ اب لکھنے والے کی پانچ انگلیاں بھی اُس کی معین ہیں۔ اس اعانت کی بدولت اُس نے پانچ کام اور کیے، یعنی پنج تن کی اطاعت۔ کتنی نازک تخیل ہے۔“ [معرکہ، ص ۱۷۰]۔

”پنج تن“ سے مراد ہوتے ہیں رسول اللہؐ، حضرت علیؓ، حضرت فاطمہؓ، حضرت حسنؓ، حضرت حسینؓ۔ نقاد نے یہ جو لکھا ہے کہ ”اس اعانت کی بدولت اُس نے پانچ کام اور کیے“ اور اس سے مراد لی ہے پنج تن کی اطاعت؛ تو یہ محض سخن آفرینی معلوم ہوتی ہے جس میں نہ تو

کسی طرح کا حسن ہے اور نہ واقعیت۔ ”مطیع پنج تن“ ہونا، پانچ کام کرنے کے مرادف نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ شاعر نے پانچ انگلیوں کی نسبت سے اطاعت پنج تن کا جو مضمون پیدا کیا ہے، اُس میں ضرور ایک بات ہے۔ یہ مضمون آفرینی ہے۔

شیرازی نے اچھے لفظوں میں اس مفہوم کو ادا کیا ہے: ”یعنی اس کا پانچ انگلیوں میں آئے بغیر نہ لکھنا، دلیل ہے مطیع پنج تن ہونے کی“ [معرکہ، ص ۳۷۵]۔ ”پانچ انگلیوں میں آئے بغیر نہ لکھنا“ سے ذہن ایک نئے معنوی پہلو کی طرف منتقل ہوتا ہے۔

پہلے مصرعے میں ”حرف زن“ آیا ہے۔ ”حرف زدن“ فارسی کا محاورہ ہے جس کے معنی ہیں: بات کرنا۔ [فارسی میں ”حرف گفتن“ بھی اسی معنی میں آتا ہے۔ بہارِ عجم]۔ ”حرف زن“ کے معنی ہیں: بات کرنے والا۔ اردو میں بھی یہ اس معنی میں مستعمل ہے، لیکن اس کے ایک معنی اور بھی ہیں: اعتراض کرنے والا۔ نکتہ چیں۔ اردو لغت میں اس کی اسناد مندرج ہیں۔ اس شعر میں یہ پہلے معنی کی نسبت سے آیا ہے۔ قلم کے لکھنے کو، اُس کے بات کرنے سے تعبیر کیا ہے۔ اس میں ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ پانچ انگلیوں میں آکر مطیع پنج تن ہونے کے بعد اس اطاعت کی برکت سے وہ باتیں کرنے لگا ہے۔

دیکھیے شعر ۲ کے تحت۔

(۳)

الف) —: ق میں اس عنوان میں ”مثنوی گلزارِ نسیم“ ہے، یعنی ”مثنوی“ کی سی کے نیچے اضافت کا زیر ہے؛ مگر اسی صفحے پر پہلی سطر میں بہ طور عنوان ”مثنوی گلزارِ نسیم“ لکھا ہوا ہے۔ یہی مرتج صورت ہے [ح اور ف میں بھی سی کے نیچے اضافت کا زیر موجود نہیں]۔ ق میں ”جناب باری“ مع اضافت ہے اور یہ ٹھیک ہے۔

(۵)

”ہزار داستان“ ببل کو کہتے ہیں [فارسی میں ہزار، ہزار داستان، ہزار داستان، ہزار آواز، ہزار آوا؛ یہ سب لفظ ببل کے لیے آتے ہیں۔ برہانِ قاطع، بہارِ عجم]۔ ”خامہ“ کے معنی ہیں: قلم۔ خامے اور زبان کی مناسبت ظاہر ہے [قلم کے سرے کو، جس سے لکھا جاتا ہے ”زبانِ قلم“ کہتے ہیں]۔ شاعر کا مفہوم یہ ہے کہ میرے قلم کو ایسی زبان عطا کر جس سے ہزار

داستان بلبلی کی منقار کی طرح بے شمار نغمے (اشعار) نکلتے رہیں۔ ہاں، یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ”ہزار“ بلبلی کو بھی کہتے ہیں اور ”ہزار“ جو سر کے کھیل سے متعلق ایک اصطلاحی لفظ بھی ہے [برہانِ قلاطع]۔ یہ ضمنی مناسبت ہوئی۔ ”ہزار داستان“ بلبلی کو کہتے ہیں، مگر ”ہزار“ اور ”داستان“ دونوں لفظوں میں الگ الگ اصل کہانی یا داستان سے مناسبت بھی موجود ہے۔ اس طرح لفظ ”ہزار داستان“ میں کئی مناسبتیں موجود ہیں۔

شیرازی نے اپنے نغمے میں اس شعر پر مندرجہ ذیل حاشیہ لکھا ہے :
 ”زبان دے، یعنی خامے کی زبان میں قوتِ شعرو شاعری دے۔
 ”منقار“ سے مراد سرِ قلم۔ کمال اسماعیل :

طوطی عقل شکر خامے شود ہر کجازد قلمت منقارے
 یعنی جیسے بلبلی، انواعِ نغمات پر قادر ہوتی ہے، میرے قلم کو انواعِ
 سخن پر قادر کر دے۔ [معرکہ، ص ۳۷۵]۔

۶

یہ شعر حسنِ بیان کا نہایت عمدہ نمونہ ہے۔ نثر میں لکھی گئی داستان کو نظم کیا گیا ہے۔ شاعر دعا کے پیرایے میں یہ کہنا چاہتا ہے کہ منظوم ہو کر یہ کہانی پہلے سے بہتر ہو جائے گی۔ اس کے لیے اُس نے افسانہ اور افسوں کے لفظ استعمال کیے ہیں۔ افسانہ منظوم ہو کر افسوں (جادو) بن جائے، اُس میں جادوئی اثر آجائے۔ پہلے مصرعے میں ”گل“ آیا ہے، اُس کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں ”بہار“ کا لفظ لایا گیا ہے۔ گل بکا ولی کا قہقہہ جو ایک افسانہ ہے، ایک پھول کا قہقہہ ہے؛ منظوم ہو کر اُس میں جادو کا اثر آجائے، وہ بہارِ عاشقی بن جائے۔ [یہاں مجھے بے اختیار طلسمِ ہوشِ ربا کی ملکہ بہار کا سحر کائنات یاد آ گیا۔ وہ گلدستہ پھینکتی تھی تو جادو کے اثر سے بہار آجاتی تھی اور اُس کے باغِ سحر میں داخل ہو کر بڑے سے بڑا جادو گر مبہوت ہو جاتا تھا]۔ ضمنی طور پر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ [شعر کی طرح] اس شعر میں بھی نثر پر نظم کی برتری کی طرف نہایت خوبی کے ساتھ اشارہ کیا گیا ہے۔

⑤

ب۔۔۔: ”ہرچند اُس کو اردو کی زبان میں سنا گیا ہے، غلط ہے۔ ہرچند یہ اردو کی زبان میں سنا گیا ہے، صحیح ہے۔“ [معرکہ، ص ۲۶۴]۔

اعتراض بجائے خود غلط ہے۔ معترض نے شعر کو سمجھا ہی نہیں۔ اس میں تعقید ضرور ہے، مگر اس انداز کی تعقید کی مثالیں بہ کثرت ملتی ہیں۔ نشر اس طرح ہوگی: ہرچند اردو کی زبان میں سخن گو اُس کو سنا گیا ہے۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ اندازِ بیان کچھ اچھا نہیں، لیکن وہ اعتراض اس پر وارد نہیں ہوتا جو کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے تحقیقی مقالے اردو کی منظوم داستانیں میں ص ۵۸۱ پر یہ شعر اس طرح ملتا ہے:

قصہ یہ سنا گیا ہے اکثر اردو کی زبان میں سخنور

مصنفِ مقالہ نے یہ حوالہ نہیں دیا کہ یہ شعر کس نسخے سے ماخوذ ہے۔ نسیم نے اس شعر میں ”سخن گو“ نثر نگار کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ عام طور پر ”سخن گو“ شاعر کے لیے آتا ہے اور ”سخن گوئی“ سے شاعری مراد لی جاتی ہے۔ نثر نگار کے لیے ”سخن گو“ کہیں اور دیکھا نہیں گیا۔

⑧

بیان کی ایک خوبی کی طرف توجہ دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ نثر اور نظم میں صنعت تضاد ہے اور یہ سامنے کی بات ہے اور معمولی بات ہے؛ مگر دوسرے مصرعے میں نثر کو نظم میں تبدیل کرنے کی جو تعبیر کی گئی ہے، وہ بہت خوب ہے۔ ”دو آتش“ اُس شراب کو بھی کہتے تھے جسے دوبار کشید کیا جائے، کنایتاً؛ تند، تیز شراب۔ بارِ اول کشید نثر ہے اور دوسری بار کی کشید نظم ہے، یعنی اسی لیے وہ نثر کے مقابلے میں زیادہ پُر زور ہے۔ یہ بہت اچھا اندازِ بیان ہے اور نثر پر نظم کی فضیلت کے اظہار کا عمدہ پیرایہ ہے۔

اصغر نے یادگار میں اس شعر سے متعلق لکھا ہے: ”نظم سے چوں کہ داستان کے لطف و کیف میں اضافہ ہوگا، اِس لیے اِسے دو آتش کرنا کہلے۔ شراب کی جب دوبارہ کشید ہو

تو وہ اور زیادہ تیز ہو جاتی ہے۔“

(۹)

ح میں اسی طرح ہے [ہر چند اگلے جواہل فن تھے]۔ ل میں ”ہر چند جواگلے اہل فن تھے“ ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ق اور یادگار میں ح کے مطابق ہے۔

(۱۱)

مطلب یہ ہے کہ ساقی مے کدے کا منتظم ہے اور دورِ شراب اُس کا پابند ہے؛ مگر دنیاے شعرو سخن میں ایسا نہیں ہوتا۔ شاعری ایک دریا ہے اور دریا کی روانی کسی ایک شخص کے تصرف میں نہیں ہوتی۔ یہ کوئی مے کدہ نہیں جہاں شراب کا محدود ذخیرہ ہوتا ہے اور شراب کی تقسیم ساقی کے لطف و کرم پر منحصر ہوتی ہے۔ دریا میں تو بے کرا نی ہوتی ہے۔ اگلے اہل قلم بہت کچھ تھے، اقلیم سخن کے بادشاہ تھے؛ مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ پچھلوں کے لیے کچھ باقی نہیں رہا۔ شعرو سخن کا احوال بہتے دریا کا سا ہے۔ کتنے ہی لوگ سیراب ہوں، اُس میں کمی نہیں آتی، اُس کی روانی ختم نہیں ہوتی۔

(۱۲)

”نوک رکھ لینا“ محاورہ ہے، معنی ہیں: آبرورکھ لینا (نور)۔ نوکِ زباں اور نوکِ قلم مستعمل مرکبات ہیں، اِس طرح ”خامہ“ اور ”نوک“ میں کسی حد تک مناسبت ضرور پیدا ہو گئی ہے۔

(۱۳) ، (۱۴)

ح : نیرنگِ نسیم باغِ کشمیر۔ ل : نیرنگِ نسیم باغِ کشمیر۔ ق : نیرنگِ نسیم باغِ کشمیر۔ یہی مرتجح صورت ہے۔ ”نسیم باغ“ کشمیر کا مشہور باغ ہے۔ ل کے مطابق مصرعے کو پڑھا جائے تو اِس باغ کی رعایت ملحوظ ہوگی؛ مگر ”نیرنگ“ کا بہ ظاہر ”نسیم باغ“ سے کچھ ربط نظر نہیں آتا۔ شاعر اپنے کلام کو باغِ کشمیر (یعنی کشمیر) سے تعلق رکھنے والے نسیم کا نیرنگ قرار دے رہا ہے، نہ کہ کشمیر کے نسیم باغ کا [نسیم نسلا کشمیری تھے]۔ یہ محض اتفاق ہے کہ ”نسیم باغ“ کی وجہ سے ایک اور مناسبت پیدا ہو گئی۔ لفظ ”باغ“ محض نسیم

کی مناسبت سے آیا ہے۔ لفظ ”نسیم“ بھی ذو معنی ہے۔ شاعر کا تخلص بھی ہے اور نسیم بحر بھی ہے جس سے کلیاں کھلتی ہیں اور یہ دونوں مناسبتیں ایک ساتھ کار فرما ہیں۔

لفظ ”نیرنگ“ اور پہلے مصرعے کے لفظ ”تسخیر“ میں مناسبت ہے۔ تسخیر اور نیرنگ دونوں عملیات سے متعلق لفظ ہیں۔ کسی کو مستخر کرنے [اپنا بنانے، دل جیتنے، تابعدار بنانے] کے لیے بھی عمل پڑھا جاتا ہے۔ اگلے شعر میں بھی عملیات سے متعلق کئی لفظ آئے ہیں، یہ سب مل کر مفہوم کی تکمیل کرتے ہیں۔

دوسرے شعر میں سپند، حصار، سحر خوانی؛ اسی نسبت کے ساتھ آئے ہیں۔ عامل عمل پڑھنے کے لیے، یا جادوگر جادو جگانے کے لیے جب بیٹھتے ہیں تو کچھ خاص افسوں یا دعائیں پڑھ کر اپنے چاروں طرف ایک دائرہ کھینچ لیتے ہیں، تاکہ ہر بلا سے محفوظ رہیں۔ اُسے ”حصار“ کہتے ہیں [ان لوگوں کے خیال کے مطابق اُس دائرے کے اندر کوئی بلا نہیں آسکتی]۔ کتاب کے صفحے کے چاروں طرف جو چوکھٹا نم لکیریں کھینچی جاتی تھیں [جن سے ”حوض“ اور ”حاشیے“ کی تفریق ہوتی تھی۔ اندرونی حصہ حوض ہوا اور بیرونی حصہ حاشیہ ہوا] اُس جو کھٹے کو ”جدول“ کہتے تھے، جسے حصارِ سحر خوانی سے تعبیر کیا ہے، یعنی اس کے اندر بلاے نکتہ چیں داخل نہ ہو پائے۔ سپند [یا اسپند] کالے دانے کو کہتے ہیں؛ نظر بد دور کرنے کے لیے جس کی دھونی دی جاتی ہے۔ نقطوں کو سپند کے دانوں سے تشبیہ دی ہے [کہ وہ بُری نظروں کو دور رکھیں]۔ تسخیر، نیرنگ، سپند، حصار، سحر خوانی؛ ان میں صنعتِ مراعاتِ النظیر ہے۔ ”نسیم باغِ کشمیر“ میں ”باغ“ کی وجہ سے ذہن اس طرف منتقل ہو سکتا ہے کہ یہاں لفظ ”نسیم“ ہوا کے معنی میں آیا ہے، مگر یہ دراصل شاعر کے تخلص کے طور پر آیا ہے، اس طرح اس لفظ میں ایہام پیدا ہو جاتا ہے، یہ صنعتِ ایہام تناسب ہے۔ ہاں یہ ذہن میں رہنا چاہیے کہ نیرنگ اور سحر خوانی اس پر دلالت کرتے ہیں کہ شاعر اس شعر میں ان لفظوں کو عمل کی نسبت سے نہیں، جادو کی نسبت کے ساتھ لایا ہے۔

(۱۵) شیرازی نے اس شعر کے حاشیے میں لکھا ہے: ”ممکن ہے کہ ”نکتہ“ تحریفِ ”نقطہ“

ہو اور ”نکتہ“ بھی ہو سکتا ہے۔ معنی یہ کہ میرے کسی مضمون پر اعتراض نہ ہو سکے۔“

یہاں ”نکتہ“ ہی بر محل ہے، ”نقطہ“ کا محل نہیں۔ ”نکتہ“ متعدد مفاہیم میں مستعمل ہے،

مثلاً: باریکی، تہ کی بات، ایسی بات جس کی طرف عام لوگوں کا ذہن بہ آسانی نہ پہنچ سکے۔ اسی سے نکتہ داں، نکتہ شناس بنے ہیں اور نکتہ سنج بھی، جس کے معنی ہیں: سخن شناس، فصیح، خوش گفتار؛ اور مجازاً: شاعر، زباں آور، خوش تقریر [نور]۔ ایک اور بات: ”نکتہ“ ”نقطہ“ کا مرادف بھی ہے: ”نکتہ..... بہ معنی نقطہ نیز آمدہ۔ از منتخب و بہارِ عجم“ [غیاث اللغات]۔ ”نکتہ بروزن و معنی نقطہ است“ [برہان قاطع]۔ ان نسبتوں کی بنا پر ”نکتہ“ ہی یہاں بر محل ہے۔

”حرف“ کے متعدد معنی ہیں۔ ایک تو معروف معنی ہیں، جیسے حرفِ دال۔ اس کے ایک معنی اعتراض اور شک و شبہ کے بھی ہیں۔ لفظ کے معنی میں بھی آتا ہے [وغیرہ]۔ اسی سے ”حرف آنا“ بنا ہے، جس کے معنی ہیں: عیب لگنا، اعتراض کیا جانا۔ اس شعر میں یہ اسی مفہوم میں آیا ہے، مگر ”لکھوں“ کی رعایت سے اصل معنی [حرف] کی نسبت بھی ذہن پر اپنا عکس ڈالتی ہے۔ اس طرح ایہام کی صفت پیدا ہو گئی ہے۔ ”کشش“ اصل معنی کے علاوہ خطاطی کی اصطلاح کے طور پر بھی استعمال میں آتا ہے، جیسے: س کو دندانے دار اور شش کو کشش دار لکھنا چاہیے۔ [مرزا غالب کا شعر یاد آگیا: لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب!؛ جادہ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو]۔ ”مرکز“ بھی اصلی معنی کے علاوہ خطاطی سے متعلق لفظ بھی ہے، جیسے: کاف پر ایک مرکز اور گاف پر دو مرکز لگائے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے مرکز، کشش، نکتہ، حرف؛ ان سب میں باہمی مناسبت ہے۔ یہ صنعتِ مراعاتِ النظیر ہوئی۔ مفہوم یہ ہے کہ ”میر کے کسی مضمون پر اعتراض نہ ہو سکے اور میری کشش، یعنی کشش اور فکر میرے دلی مقصود تک پہنچ جائے“ [شیرازی]۔ ”یعنی ٹھیک ٹھیک مفہوم کو ادا کروں“ [یادگار]۔ اور ضمنیاً یہ بھی درستی کے ساتھ ادائے مفہوم میرے اشعار کو کمال کے مرکزِ اصلی اور درجہ اعلیٰ تک پہنچا دے۔

ح اور لک میں ”پاستانی“ ہی ہے، مگر ق میں ”باستانی“ ہے۔ فارسی میں ”باستان“ ہے [برہان قاطع]۔ مؤلف غیاث اللغات نے صراحت بھی کر دی ہے کہ ”ایں لفظ را بہ باے فارسی خواندن خطاست“۔ غالباً اسی بنا پر ق میں ”باستانی“ لکھا گیا ہے؛ لیکن پہلی بات تو یہ ہے کہ مصنف کے لکھے ہوئے لفظ کو بدلنا مناسب نہیں، بلکہ صحیح نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ

اردو میں ”پاستان“ اور ”پاستانی“ ہی مستعمل ہے۔ ”پاستان“ نور میں موجود ہے۔ اردو کی منظوم داستانیں میں دوسرا مصرع اس طرح لکھا گیا ہے : یوں رقم ہے غلامے کی زبانی۔

(۱۷)

”زین الملوک“ کو مع کسرۃ اضافت اس لیے لکھا گیا ہے کہ یہ موصوف ہے [جیسے اس مصرعے میں بادشہ : وہ بادشہ حجاب افسر]۔ اگر مہدل منہ ہوتا [جیسے : باپ اُس کا بادشہ مظفر] تب اضافت کا زیر نہیں آتا۔ ح اوراق میں بھی مع کسرۃ اضافت ہے۔

(۱۸) ”کش“ اور ”کُش“ میں صنعتِ تجنیسِ مُحرَف ہے۔ پہلے مصرعے میں دو ٹکڑے آئے ہیں : لشکر کش، تاج دار۔ دوسرے مصرعے میں ان کی مناسبت سے دو ٹکڑے آئے ہیں : ”لشکر کش“ کی رعایت سے ”دشمن کش“ کہ لشکر کشی کا یہ لازمی حصہ ہوتا ہے اور ”تاج دار“ کی نسبت سے ”شہریار“۔ اس سے بیان کا جُسن بڑھ گیا ہے۔ دونوں مصرعوں کے دو ٹکڑے : کش، کُش۔ شہریار، تاج دار باہم ہم وزن ہیں، یہ صنعتِ تصحیح ہے۔ اس سے پہلے شعر میں بادشاہ کا نام آیا ہے : زین الملوک، اس کے بعد اُس کی پانچ صفات آئی ہیں : ذی جاہ، لشکر کش، تاج دار، دشمن کش، شہریار؛ اسے صنعتِ تنسیق الصفات کہا جائے گا۔

(۱۹)

رسالہ زمانہ [کان پور] میں ”نقاد لکھنوی“ کے نام سے ایک مضمون چھپا تھا [جون ۱۹۰۵ء میں] اسی بحث کے سلسلے میں، اُس میں ایک جگہ لکھا گیا ہے :

”گلزارِ نسیم میں بھی چند غلطیاں واقع ہوئی ہیں، مگر اُن کی شانِ نزول اور ہے۔ مثلاً معنوی یا ادبی غلطی کی مثال، جو حسبِ ذیل ہے..... نسیم نے آغازِ قفقہ میں زین الملوک کے بیٹوں کی اس طرح تعریف کی ہے :

خالق نے دیے تھے چار فرزند دانا، عاقل، زکی، خردمند
لف و نشرِ مرتب کے لحاظ سے تو شعر لا جواب ہے، لیکن یہ چاروں فرزند
بجائے عاقل ہونے کے، حد کے سادہ لوح تھے، جیسا کہ قفقہ سے واضح ہے۔

[معرکہ، ص ۱۸۰]

بات تو ٹھیک ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے شر کے اعتراضات کا جواب دینے یا چکبست کی تائید کرنے کے بجائے، دوسرا طریقہ اختیار کیا ہے کہ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان پر بہت سے اعتراض کیے ہیں اور گلزارِ نسیم کے اشعار سے مقابلہ کر کے یہ کہنا چاہا ہے کہ سحرالبیان معمولی درجے کی نظم ہے، اُس کے مقابلے میں گلزارِ نسیم اعلیٰ درجے کی مثنوی ہے۔

اس شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ ”خالق“ خاص طور پر توجہ طلب ہے۔ یہاں کوئی اور لفظ بھی آسکتا تھا اور مصرعے کو کسی اور رخ سے بھی کہا جاسکتا تھا، مثلاً اس طرح: حق نے بخشے تھے چار فرزند [وغیرہ]؛ لیکن اُس صورت میں لفظ ”خالق“ میں جو رعایتِ تخلیق ہے، وہ پیدا نہیں ہو پاتی۔ ”خالق“ کے معنی ہیں: پیدا کرنے والا۔ اور صاف ظاہر ہے کہ فرزندوں کے وجود کا تخلیق سے بہ راہِ راست واسطہ ہے، یوں لفظ ”خالق“ یہاں بہترین لفظی اور معنوی رعایت کا فائدہ دے رہا ہے۔

۲۰

ح میں ”پیش خیمہ“ ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ کتابت کی غلطی ہے، مگر یہ غلط نامے میں شامل نہیں۔ ک میں صحیح طور پر ”پیش خیمہ“ ہے۔

ح، ک، ش، یادگار؛ سب میں ”نقشہ“ ہے۔ ق میں ”نقشہ“ ہے۔ اردو میں بہ طورِ عموم ”نقشہ“ ملتا ہے۔ آصفیہ و نور میں بھی ”نقشہ“ ہے۔ جو فارسی لغات میرے سامنے ہیں، اُن میں یہ لفظ موجود نہیں۔ چوں کہ اردو میں عام طور پر ”نقشہ“ لکھتے ہیں، اسی بنا پر اسی املا کو اختیار کیا گیا۔

”پیش خیمہ“ اُس خیمے کو کہتے تھے جسے سفر میں [مع دیگر ساز و سامان] آگے لے جایا جاتا تھا، تاکہ منزل پر پہنچ کر انتظار نہ کرنا پڑے۔ اس کے مجازی معنی ہیں: کسی کام کے ظاہر ہونے کا سامان۔ اس شعر میں یہ دونوں نسبتیں کار فرما ہیں، مگر اصل حُسن تشبیہ کا ہے۔ حمل کی وجہ سے ابھرے ہوئے پیٹ کی عیمے سے تشبیہ بجائے خود خوب ہے، اور پیش خیمے سے تشبیہ دینا خوب تر۔ پس ماندہ اور پیش خیمہ میں تفاد کی نسبت ہے، اس مزید مناسبت نے بیان کے حُسن کو اور چمکا دیا ہے۔

اس شعر میں کئی مناسبتیں نہایت خوبی کے ساتھ یک جا ہو گئی ہیں۔ ”امید“ کے ایک معنی تو ہیں : توقع، اور کنایتاً حمل کو بھی کہتے ہیں۔ ”بار“ کے ایک معنی ہیں : پھل، اور بہ طور کنایہ حمل کے معنی میں بھی آتا ہے [نور]۔ امید کے درخت میں پھل لگا، یعنی پیٹ میں جو بچہ تھا، وہ ظاہر ہوا۔ ”امید“ اور ”بار“ دونوں لفظ دھری مناسبت کے ساتھ آئے ہیں۔

دوسرے مصرعے کے لفظ ”حمل“ میں ایہام ہے۔ شعر کے دوسرے لفظوں کی نسبت سے پہلے یہ خیال ذہن میں آ سکتا ہے کہ یہ حمل کے معنی میں آیا ہے، مگر دراصل بُرج حمل مراد ہے۔ علم نجوم کے مطابق آسمان کے بارہ بُرجوں میں سے پہلے بُرج کا نام ”حمل“ ہے۔ [اکثر جنتریوں کے سرورق پر بارہ بُرجوں کی تصویریں ہوتی ہیں]۔ سورج جس دن اس بُرج میں داخل ہوتا ہے، ایرانی سال کے لحاظ سے وہ ”نوروز“ کا دن ہوتا ہے اور موسم بہار کا آغاز۔ خورشید کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے کہ ”حمل“ یہاں بُرج کے لیے آیا ہے۔ حمل اور خورشید میں مناسبت ہے۔ خورشید بُرج حمل سے برآمد ہوا، یعنی شاہ زادہ پیدا ہوا۔ خورشید شاہ زادہ ہے اور بُرج حمل پیٹ۔

نخل [درخت] اور بار [پھل] میں ایک معنی کے لحاظ سے باہمی مناسبت ہے۔ امید اور بار میں بھی مناسبت ہے اور ایسی ہی مناسبت خورشید اور حمل میں بھی ہے۔ ”حمل“ کے سلسلے میں یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ بُرج کے معنی میں یہ بہ فتحِ اول و دوم [حمل] ہے۔ دوسرے معنی میں اصلاً ”حمل“ ہے [بہ فتحِ اول و سکونِ دوم] لیکن نسیم نے اس مثنوی میں اس لفظ کو اس معنی میں بھی ہر جگہ بہ فتحِ اول و دوم [حمل] لکھا ہے۔ اس طرح دونوں معانی کے لیے یہ لفظ ایک ہی تلفظ کے ساتھ آیا ہے۔ [”حمل“ کے تلفظ کی بحث شعر ۱۳۸۵ کے تحت آئی ہے]۔

حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں اس شعر کے متعلق لکھا ہے :

”مطلب یہ ہے کہ بیٹا، باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے، مگر یہ بیٹا، باپ کی آنکھوں کے لیے ظلمت تھا۔ پس جب تک دوسرے مصرعے کے الفاظ بدلے نہ جائیں، کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔“ [مکتبہ جامعہ ادیشن، ص ۲۰۵]۔

چکبست نے مقدمہ گلزارِ نسیم میں لکھا تھا:

”میں اس اعتراض کی تہ کو بالکل نہیں پہنچا۔ مجھ کو یہ شعر کسی صورت پر بے ربط نہیں نظر آتا۔ جو مضمون مولانا حالی نے نثر میں بیان کیا ہے وہی نظم کے پیرایے میں ظاہر کیا گیا ہے۔ نسیم کے اس شعر پر اعتراض کرنا، ہوا سے لڑنا ہے۔“ [گلزارِ نسیم مرتبہ چکبست، ص ۱۶]۔

نقاد نے بھی اس اعتراض کے سلسلے میں رائے ظاہر کی تھی :

”اس شعر پر بھی مولانا کا یہی اعتراض ہے کہ دونوں مصرعے بے ربط ہیں۔ جب تک دوسرے مصرعے کے الفاظ نہ بدلے جائیں، کلام مربوط نہیں ہو سکتا.... اول مصرع ایک عام اصول کو بیان کر رہا ہے اور دوسرا ایک خاص واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے؛ مگر دونوں میں کوئی ربط پیدا نہیں کیا گیا.... بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ دو مصرعوں میں ربط کے الفاظ محذوف ہوتے ہیں، مگر مضمون یا موقع کے لحاظ سے وہ چنداں عیب نہیں معلوم ہوتا؛ مگر یہاں وہ بھی نہیں، ہر دو مصرعے بالکل الگ الگ رکھے ہیں۔ ایک عام اصول کو ایک خاص واقعے کے ساتھ ربط دینے کے لیے ضرور تھا کہ چند الفاظ داخل کیے جاتے۔“

[معرکہ، ص ۱۹۹]

یہ ٹھیک ہے کہ دونوں مصرعوں کے درمیان حرفِ ربط موجود نہیں؛ لیکن میرے خیال میں یہاں اُسے بہ آسانی محذوف مانا جاسکتا ہے۔ خامی تو ہے، مگر یہ اتنا بڑا عیب نہیں کہ اسے نظر انداز نہ کیا جاسکے۔ اس مثنوی میں بعض اور مواقع پر بھی اس سے ملتی جلتی صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ اس مثنوی کا اسلوب اگر نظر کے سامنے رہے، تو پھر ایسے مقامات پر بہ آسانی کلماتِ ربط کو محذوف مانا جاسکتا ہے۔

(۲۴)، (۲۵)

حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں لکھا ہے :

”خوش ہوتے تھے طفلِ مہ جہیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ ہیں سے
 پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو
 جو مطلب کہ صاحبِ مشنوی ادا کرنا چاہتا ہے، وہ یہ ہے کہ لوگ تو اُس
 طفلِ مہ جہیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے، مگر بھومیوں نے بادشاہ
 سے کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے، مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو
 دیکھ کر، پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا، کیوں کہ اس کو دیکھتے ہی بینائی
 جاتی رہے گی۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ
 بڑھائے اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں، تب تک یہ مطلب جو ہم نے
 اوپر بیان کیا، ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اور پہلا
 مصرع دوسرے مصرعے سے چسپاں نہیں ہو سکتا۔“

، [مکتبہ جامعہ اڈیشن، ص ۲۰۵]۔

چکبست نے مقدمہ گلزارِ نسیم میں جواباً لکھا تھا :

”اس کے جواب میں صرف اس قدر لکھنا کافی ہے کہ اگر مولانا حالی
 گلزارِ نسیم کا کوئی صحیح نسخہ ملاحظہ فرماتے، تو مولانا موصوف کو اس
 اعتراض کی تکلیف نہ گوارا کرنی پڑتی۔ آج کل گلزارِ نسیم کے بے شمار نسخے
 شائع ہوئے ہیں، جن میں سیکڑوں جگہ کاتب کی اصلاحیں ہوتی ہیں
 چناں چہ یہ دو شعر بھی، جو مولانا حالی کی طبعِ گرامی کے بارِ خاطر ہوئے
 صحیح نسخے میں اس صورت پر ہیں :

خوش ہوتے ہی طفلِ مہ جہیں سے ثابت یہ ہوا ستارہ ہیں سے
 پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو
 اب مطلب صاف ہے اور معرعوں میں کامل ربط ہے۔ یعنی طفلِ مہ جہیں
 سے خوش ہوتے ہی ستارہ ں سے یہ ثابت ہوا کہ یہ لڑکا پیارا تو ہے
 مگر اس کو دیکھ کر، پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا“ [ص ۱۶]۔

بات واضح ہے کہ نسخہ طبعِ اول حالی کے سامنے نہیں تھا۔ کوئی ایسا موثر نسخہ تھا جس میں ”خوش ہوتے ہی“ کی جگہ ”خوش ہوتے تھے“ چھپا ہوا تھا۔ چکبست نے صحیح طور پر توجہ دلائی ہے کہ دراصل ”خوش ہوتے ہی“ ہے اور اس صورت میں حالی کا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔

یہ اعتراض اور اس کا جواب، دونوں ہمارے زمانے کے بہت سے اہل قلم کے لیے چشمِ کُشا ہو سکتے ہیں، اُن لوگوں کے لیے جو کسی کتاب کے مسئلہ معتبر نسخے کو پیش نظر رکھنے کے بجائے، آسانی سے دستِ یاب ہو جانے والے کسی بھی نسخے سے استفادہ کرنا خلافِ اصولِ تحقیق نہیں سمجھتے اور نتیجتاً ایسی ہی غلط اندیشیوں کے مرتکب ہوتے ہیں۔

نقاد نے چکبست کے جواب کے سلسلے میں لکھا تھا :

”پنڈت صاحب کو جوشِ حمایت میں اتنا خیال بھی نہ رہا کہ اس صحت سے شعر اور بھی خاک میں مل جاتا ہے۔ ”ہوتے ہی“ کا لفظ قابلِ غور ہے۔ خوش ہوتے ہی یہ ثابت ہوا، یعنی خوش ہونا علت ہے ثابت ہونے کی، جو بالکل مہمل ہے۔ ایسی صحت سے، جو پہلی غلطی ہے، اچھی ہے۔

دوسری بیت میں ایک اور لفظ قابلِ اعتراض ہے، جس سے مصنف کی زبان دانی پر بڑا حرف آتا ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا کی نظر نہیں پڑی۔ ع: پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو۔ اس مصرعے میں ”اسی“ کا لفظ بڑا لطف دے رہا ہے۔ بجائے ”اس“ کے ”اسی“ کی کیا ضرورت تھی جو بالکل روزِ مرہ کے خلاف ہے“ [معرکہ، ص ۹۹]۔

نقاد کا پہلا اعتراض کسی بھی لحاظ سے قابلِ قبول نہیں۔ اُنھوں نے خوش ہونے کو ثابت ہونے کی علت فرض کیا ہے اور یہ قطعی طور پر درست نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس سادہ سے شعر کا مطلب ہی نہیں سمجھ سکے۔ البتہ دوسرا اعتراض بر محل ہے۔ اس شعر میں ”اسی“ کے استعمال کا کوئی محل نہیں، ”اس“ کا محل ہے۔ غالباً ”کسی“ کے قافیے نے شاعر کے ذہن کو اس واضح اور نمایاں خامی کی طرف منتقل نہیں ہونے دیا۔

ان تینوں شعروں سے متعلق بعض اشارات، جن سے لفظی مناسبتوں کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ پہلے شعر میں کہا گیا ہے کہ وہ طفلِ ابتر [تاج الملوک] باپ کی نظر سے اس طرح گر گیا جیسے آنکھ سے آنسو گرتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں آنسو کو طفل سے تشبیہ دی گئی ہے [تفصیل کے لیے بہارِ عجم، نور اللغات]۔ آنکھ سے ٹپکے ہوئے آنسو کو ابتر یعنی طفلِ ابتر بھی کہا گیا ہے۔ انعام اللہ خاں یقین کا شعر ہے :

آنکھ سے نکلے پہ آنسو کا خدا حافظ یقین!

گھر سے باہر جو گیا لڑکا، سو ابتر ہو گیا

نظر، دیدہ، اشک کی مناسبت ظاہر ہے، یہ مراعاتِ التظیر ہے۔

دوسرے شعر میں پردہ، پتلی، نگاہ میں باہمی مناسبت ہے۔ یہ بھی وہی صنعتِ مراعاتِ التظیر ہے۔ نگاہ رکھ کے پالا میں بیان کا خاص حُسن ہے۔ دایہ اور پالا کی مناسبت نمایاں ہے۔ ”پردہ“ اُس باریک جھلی کو کہتے ہیں جو پتلی کی [اور آنکھ کی] حفاظت کا کام دیتی ہے۔ اس نسبت سے پردے کا لفظ یہاں بیان کی خوبی کو چمکا رہا ہے۔ تیسرے شعر میں ”تاج الملوک“ اور ”افسر خسرواں“ ہم معنی مرکبات ہیں۔ تاج اور افسر مرادف لفظ ہیں [افسر: تاج]۔ ”خسرواں“ جمع ہے خسرو کی اور ”ملوک“ جمع ہے ملک کی۔ خسرو اور ملک دونوں کے معنی ہیں، بادشاہ۔

(۳۰)

حالی نے مقدمہ شعرو شاعری میں ”مثنوی“ پر اظہارِ رائے کرتے ہوئے گلزارِ نسیم کے اس شعر کے متعلق بھی رائے ظاہر کی ہے :

”یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں، کیوں کہ ظاہرِ الفاظ سے یہ مفہوم

ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور ”پدر“ اور شخص ہے؛ حالاں کہ پدر اور

شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے، پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے :

بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ“ [مکتبہ جامعہ ادیشن، ص ۲۰۵]۔

چکبست نے دیباچہ گلزارِ نسیم میں اس اعتراض سے متعلق لکھا تھا:
 ”اس اعتراض کی نسبت صرف اس قدر عرض کرنا کافی ہے کہ اصل شعر
 اس صورت پر ہے:

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ

نظارہ کیا پسر کا ناگاہ

ابھی لکھنؤ میں ایسے بزرگ موجود ہیں جن کو قریب قریب کُلِ مثنوی

حفظ ہے، اُن کی زبان سے یہ شعر اسی صورت پر سنا گیا ہے۔“

[مقدمہ گلزارِ نسیم مرتبہ چکبست، ص ۷۱]

اس شعر کے سلسلے میں چکبست نے تحریف اور غلط بیانی، دونوں سے کام لیا ہے۔
 انھوں نے اپنے مرتبہ نسخے میں دوسرا مصرع اسی طرح لکھا ہے: ”نظارہ کیا پسر کا ناگاہ۔“
 طبعِ اول میں یہ مصرع اُسی طرح ہے جس طرح حالی نے نقل کیا ہے [یعنی: نظارہ کیا پسر نے ناگاہ]۔
 یہ تحریف ہوئی کہ متن کو بدل دیا۔ مثنوی کا نسخہ طبعِ اول چکبست کے سامنے تھا، اُصولاً انھیں
 اُسی کا حوالہ دینا چاہیے تھا؛ مگر انھوں نے اس شعر کے سلسلے میں اُس کا ذکر نہیں کیا، اس
 کے بجائے یہ لکھا کہ یہ شعر اسی صورت پر سنا گیا ہے۔ طبعِ اول کا حوالہ وہ یوں نہیں دے
 سکتے تھے کہ وہ اس مصرعے میں تحریف کر چکے تھے۔ یہ کھلی ہوئی غلط بیانی ہے۔ بہ ہر طور،
 چکبست نے اس مصرعے میں جو تبدیلی کی، اُس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ وہ حالی
 کے اعتراض کو صحیح سمجھتے تھے، مگر یہ پسند نہیں کرتے تھے کہ نسیم پر اعتراض کوئی دوسرا کرے،
 خاص کر مولانا حالی، جن کے مقدمے پر اودھ پنچ میں مبتذل اور غیر علمی انداز میں تبصرے
 کیے گئے تھے۔ حالی کا ایک صحیح اعتراض نہ ماننے کے لیے انھوں نے پہلے اصل متن کو بدلا اور
 پھر ایک غلط بیان دیا۔

طبعِ اول میں پہلا مصرع یوں چھپا ہوا ہے: ”صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کے“ چکبست
 نے اپنے نسخے میں اسے یوں لکھا ہے: ”صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی“۔ یعنی انھوں نے

آخری ”کے“ کو تو ”کی“ بنا دیا [اور صحیح بنایا] لیکن پہلے ٹکڑے کو ”آنکھوں کی“ رکھا۔ ح میں تو اُس زمانے کے رواج کے مطابق، آخر لفظ میں واقع یاے معروف و جہول کی کتابت میں صورت کا امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا، اُس پر اعتراض بھی نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ یہ اُس زمانے کی عام روش تھی؛ مگر چکبست کے نسخے میں کتابت کے اس امتیاز کو بہ طورِ عموم ملحوظ رکھا گیا ہے، اِس بنا پر اُن کے مرتب کیے ہوئے نسخے میں چھپے ہوئے اِس مصرعے کی بنا پر ”صاد“ کو موٹٹ ماننا ہوگا۔

نئے نسخے کے مرتب [چکبست] کی یہ ذمہ داری تھی کہ وہ متعین کرتے کہ اِس مصرعے کی صحیح قرائت ”صاد آنکھوں کی“ ہے یا ”صاد آنکھوں کے“۔ اِس کا واحد طریقہ یہ تھا کہ یہ معلوم کیا جاتا کہ ”صاد“ مذکور ہے یا موٹٹ۔ ”صاد“ مذکور تھا اور ہے، ایسی ایک مثال بھی نہیں ملتی جس کو اِس کی تانیث کی سند کے طور پر پیش کیا جاسکے؛ اِس بنا پر اِس شعر میں ”صاد آنکھوں کے“ لکھا جانا چاہیے تھا۔

مجھے خاص کر تعجب اِس پر ہے کہ نسخہ قاضی عبدالودود میں بھی ”صاد آنکھوں کی“ ہے۔ اِسے لغزشِ قلم کے بجائے سہو نظر کہنا چاہیے۔

یہ عجیب صورت حال ہے کہ ہمارے متعدد لغت نویسوں نے نسیم کے اِسی ایک شعر کی غلط قرائت کی بنیاد پر یہ فرض کر لیا کہ یہ لفظ موٹٹ بھی ہے۔ جلال نے اپنے رسالہ تذکرہ و تانیث مفید الشعراء میں اِسے صرف مذکور لکھا ہے، معین الشعراء میں بھی اِسے صرف مذکور لکھا گیا ہے؛ مگر مولفِ آصفیہ نے اِس کو ”اسم مذکور و موٹٹ“ لکھ کر، مثال میں یہی زبیر بحث شعر درج کیا ہے اور صراحت بھی کی ہے کہ ”تانیث کی مثال بھی اِس شعر سے ثابت ہے۔“ نور اللغات اور رشحاتِ صفیر میں بھی اِسی ایک شعر کو تانیث کی سند میں لکھا گیا ہے۔ انہی اندراجات کی بنا پر ارمغانِ احباب میں بھی اِسے مذکور و موٹٹ، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ پہلے کسی ایک شخص نے ”صاد آنکھوں کی“ پڑھ کر، غور کیے بغیر یہ مان لیا کہ یہ لفظ موٹٹ بھی ہے، بعد کو دوسروں نے محض تقلید کا حق ادا کیا۔ ایک ایسے شعر کو تانیث کی سند میں پیش کیا گیا جس کو پیش نہیں کیا جاسکتا تھا اور قبول بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔

کراچی کے اردو لغت کی بارہویں جلد میں بھی ”صاد“ کو مذکور موتث دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ ہاں اتنی احتیاط ضرور کی گئی ہے کہ موتث کے ذیل میں ”ثاذ“ لکھ دیا گیا ہے۔ تانیث کی سند میں یہی ایک شعر لکھا گیا ہے۔

مختصر یہ کہ اسی ایک شعر کو اب تک تانیث کی سند میں پیش کیا جاتا رہا ہے؛ مگر جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، یہ نتیجہ ہے شعر کی غلط قرائت کا۔ اس ایک مفروضہ سند کے سوا، کوئی دوسری سند موجود نہیں۔ پرانی مطبوعہ کتابوں اور خطی نسخوں میں ”کی“ یا ”کے“ کی چھپی ہوئی یا لکھی ہوئی شکلوں کو تذکیر و تانیث کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔ اگر کوئی شخص کوئی ایسی مثال پیش کرے، تو اُسے قبول نہیں کیا جاسکتا۔ ”صاد آنکھوں کی“ چھپا ہوا ہو، تو اُسے ”صاد آنکھوں کے“ بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے مواقع پر ”کی“ یا ”کے“ کا تعین اسی بنا پر کیا جائے گا کہ اُس وقت تک تذکیر و تانیث کے لحاظ سے اُس خاص لفظ کا کیا احوال رہا ہے۔ چوں کہ یہ قطعی طور پر معلوم ہے کہ ”صاد“ مذکور تھا اور بالاتفاق، اس میں کسی طرح کا اختلاف نہیں ملتا، اس کی تانیث کی کوئی مثال بھی نہیں ملتی؛ اس لیے لازمی طور پر ”صاد آنکھوں کے“ پڑھا جائے گا۔

شعر نے اس پر اعتراض نہیں کیا، یوں کہ اس پہلو تک اُن کی نظر پہنچی ہی نہیں؛ لیکن اس شعر کے دوسرے مصرعے پر اُنھوں نے اعتراض کیا تھا۔ اُن کی مکمل عبارت یہ ہے:

”بعض اشعار کا مطلب ہی سمجھ میں نہیں آتا، ممکن ہے کہ میری فہم کا قصور ہو۔ ایسی صورت میں، جن صاحبوں کی فہم رسائی کرتی ہو، وہ مجھے سمجھا دیں:

صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسری

بینائی کے چہرے پر نظر کی

بینائی کے چہرے پر نظر کرنے سے کیا مراد ہے؟“

چکیست —: ”حضرت شرر نے گلزارِ نسیم کے اکثر اشعار کو بے معنی قرار دیا ہے، ایسے اشعار سلسلے وار لکھے جاتے ہیں۔ صاد آنکھوں کی.....“ چہرے پر نظر کرنا“ شہی دفاتر

کی اصطلاح ہے۔ ”چہرہ“ نام کے معنی میں استعمال ہوتا تھا اور یہ اس لیے کہ جس شخص کا نام دفتر میں لکھا جاتا تھا، اُسی کے ساتھ اُس کا خط و خال بھی لکھ لیا جاتا تھا۔

”نظر کرنا“ دوسری اصطلاح ہے۔ اگر کسی شخص کا نام دفتر سے کاٹ دیا جاتا تھا، تو اصطلاحاً یہ کہا جاتا تھا کہ اُس کے چہرے پر نظر کر دی گئی ہے۔ اب ”بینائی کے چہرے پر نظر کی“ کے معنی صاف ہیں، یعنی بینائی کا چہرہ کاٹ دیا گیا۔ جس کا مطلب سادہ الفاظ میں یہ ہوا کہ بینائی کو کھودیا۔ نسیم کے علاوہ مختلف شعرا نے اس اصطلاح کو نظم کیا ہے:

نرگس پہ نظر کیجے دوبارہ کہ وہ کٹ جائے ہو جائے نظر ثانی میں اُس کی نظری آنکھ

[خواجہ وزیر]

قلم نے چہرے سینوں کے لوح پر لکھ کر کچھریوں کو کیا خط و خال سے واقف

پھر آئے رنگِ رفتہ جو رخِ بڑعجب نہیں اکثر ہے چہرہ نظری، صاد ہو گیا

[آتش]

برطرف غم کر دیا، دکھلا کے اُس نے صادِ چشم چہرہ عشاق کو حکم بحالی ہو گیا

[صبا]

غیاث اللغات، ص ۴۸۲: ”نظری: انچہ بداں نظر کنند و منظور نبود۔ لفظ ”نظر“ براے بطلان باشد۔ ایں اصطلاح اہلِ دفتر است۔“

مجھ کو حیرت ہے کہ حضرت شرر نے ایک عام اصطلاح سے ایسی بے خبری ظاہر کی اور گلزارِ نسیم کی ایک لاجواب فرد کو کیوں نظری بنا دیا۔

شرر نے ”بعض اشعار“ لکھا تھا، چکبست نے ”بعض“ کو ”اکثر“ سے بدل دیا اور اس طرح

یہ لکھا کہ ”حضرت شرر نے گلزارِ نسیم کے اکثر اشعار کو بے معنی قرار دیا ہے۔“ یہ شرر کے ساتھ

زیادتی کی گئی، کیوں کہ اس طرح اُن سے وہ بات منسوب کی گئی جو انھوں نے نہیں کہی تھی۔

۱۔ فسانہ عجائب میں بھی یہ اس معنی میں آیا ہے: ”میں تمہیں اپنا عاشق کبھی نہ سمجھوں گا، نہ معشوقوں کے دفتر میں آپ کا چہرہ لکھوں گا۔“ [فسانہ عجائب، انجمن ترقی اردو ہند اڈیشن، ص ۲۵، مرتبہ راقم الحروف]۔

شرر کے اعتراض کا جواب اُنھوں نے وضاحت کے ساتھ لکھا اور بات صاف ہو گئی کہ نسیم نے ایک دفتری اصطلاح کو اپنے انداز سے نظم کیا تھا۔ آنکھ، بینائی، نظر، چہرہ، ان کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔ اصطلاح میں اسے مراعات التظہیر کہیں گے۔ ساتھ ہی ”صاد“ کا لفظ بھی آنکھ سے خاص نسبت رکھتا ہے، کیوں کہ آنکھ کو صاد سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ شرر کا اعتراض درست نہیں تھا۔ چکبست نے سند کے جو اشعار پیش کیے ہیں، اصل دواوین سے اُن کے متن کا مقابلہ کر لیا گیا ہے۔

(۳۲)

”نورِ بصر“ کے معنی ہوئے: آنکھ کی روشنی، اور بیٹے کو بھی آنکھ کا نور [نورِ چشم] کہتے ہیں۔ یہ دونوں معنوی مناسبتیں شعر میں موجود ہیں۔ چشم پوشی کرنا کے دو معنی ہیں: کسی بات کو ٹال جانا، نظر انداز کر دینا، اور لفظی معنی ہوئے: آنکھیں چھپا لینا، یعنی بند کر لینا۔ یہ دونوں مناسبتیں بھی شعر کے مفہوم میں شامل ہیں۔ دوسرے مصرعے کے ایک معنی تو یہ ہوئے کہ اپنے بیٹے [تاج الملوک] کو نظر انداز کر دیا، اُس کی طرف سے آنکھیں پھیر لیں۔ اور دوسرے معنی یہ ہوئے کہ روشنی چشم کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں، یعنی بینائی جاتی رہی۔ ایک معنوی پہلو اور بھی ہے، یعنی بادشاہ نے اس حادثے کو [آنکھوں کی روشنی جاتے رہنے کو] نظر انداز کر دیا۔ شعر ۳۲ کا پہلا مصرع اسی مفہوم کی تائید کرتا ہے: ہر چند کہ بادشاہ نے ٹالا: اُس ماہ کو شہر سے نکالا۔ اصغر نے بھی اس مفہوم کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نور، بصر، چشم میں باہمی مناسبت ہے، یہ مراعات التظہیر ہے۔

اصغر نے لکھا ہے: ”چشم پوشی کرنا: ٹالنا۔ نورِ بصر: یعنی لڑکا۔ شعر کا ایک مطلب یہ ہے کہ بادشاہ خاموش ہو گیا اور بینائی چشم سے آنکھیں بند کر لیں، یعنی بینائی جاتی رہی۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ بادشاہ خاموش ہو گیا اور شاہ زادے کے دیکھنے سے جو بینائی زائل ہو گئی تھی، اس امر کو ٹال گیا۔ گلزارِ نسیم کے ایک اور اڈیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے: کی نورِ بصر نے چشم پوشی“ [یادگار، ص ۸]۔

شیرازی نے ایک اور معنوی پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے: ”نورِ بصر سے مراد بینائی چشم۔“

اور ”چشمک“ کی ہے شاعر نے ان رعایتوں کو ملحوظ رکھنا ضروری خیال کیا۔ چکبست کو یہ کہنا چاہیے تھا کہ یہاں ”یہ بات“ یا ایسا ہی کوئی کلمہ مقدر ہے۔ یعنی یہ بات بھائیوں کو نہ بھائی۔ یہ مناسب تاویل ہوتی اور مناسب جواب ہوتا۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی اعتراف کرنا چاہیے تھا کہ غیر ضروری رعایت لفظی کی پابندی نے اس شعر میں یہ صورت پیدا کی ہے۔ چکبست نے جو طنز یہ انداز بیان اختیار کیا، وہ نسیم کی اختیار کردہ اس رعایت لفظی کی طرح غیر مناسب ہے۔

۳۳

”ہادشا“ اور ”بادشہ“ دونوں لفظ ہم وزن ہیں، یوں شاید کسی کے ذہن میں یہ خیال آئے کہ یہاں ”بادشہ“ لکھا جانا چاہیے تھا؛ اس بنا پر احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ح، ک، ق میں ”بادشا“ ہے۔ ہاں یادگار میں ”بادشہ“ ہے اور ش میں ”بادشاہ“ ہے [مگر اس صورت میں مصرع ساقط الوزن ہو جاتا ہے]۔ فارسی اور اردو میں ”بادشا“ بھی مستعمل رہا ہے [ہاں فارسی میں پادشا اور ہادشاہ ہے]۔ اردو میں یہ عموماً بہ طور قافیہ آیا ہے۔ میر انیس کی مشہور رباعی ہے:

یہ اوج، یہ مرتبہ ہما کو نہ ملے یہ دلق مرقع اُمر کو نہ ملے

بخشی ہے خدا نے ہم کو وہ دولت فقر برسوں ڈھونڈے تو بادشا کو نہ ملے

نور اللغات اور اردو لغت میں اس کی متعدد اسناد موجود ہیں۔ چوں کہ ح میں ”بادشا“ ہے [یہی لک میں ہے] اس لیے اسی کو اختیار کیا گیا۔

دوسرے مصرعے میں ”ماہ“ اور ”شہر“ توجہ طلب ہیں۔ ”ماہ“ چاند کو بھی کہتے ہیں اور مہینے کو بھی۔ ”شہر“ کے بھی دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ عام معروف معنی میں آتا ہے، جیسے: شہرِ دہلی اور عربی میں مہینے کو کہتے ہیں۔ اس معنی کے لحاظ سے یہ ”ماہ“ [بہ معنی مہینا] کا مرادف ہوا۔ ماہ اور شہر، دونوں ذو معنی ہیں۔ دونوں لفظوں کے جو معنی یہاں مراد نہیں، اُن معنوں میں یہ ہم معنی ہیں۔

شیرازی نے لکھا ہے: ”شہر“ عربی میں بہ معنی ماہ ہے۔ حاصل یہ کہ تاج الملوک کو شہر بدر کیا۔ لطف کا پہلو یہ ہے کہ ہر چند چاند شہر سے نکل ہی نہیں سکتا، مگر انھوں نے کہاں کیا کہ ماہ کو شہر سے کال دیا۔ یعنی بادشاہ نے ہر چند ٹالا، مگر بھائی شہر بدر کر کے رہے“ [معرکہ ص ۳۷]۔

۳۸ الف

قی میں ”شہزادوں کا“ ہے۔ باقی سب نسخوں میں ”شاہ زادوں کا“۔

ق میں ”صفحہ“ ہے۔ ح، ک، م میں ”صفحا“ اور یہی درست ہے۔ اصل لفظ ”صفحہ“ ہے، مگر ایسے لفظ جن کے آخر میں ہائے مختفی ہو، جب ایسے لفظوں کے ہم قافیہ ہوتے ہیں جن کے آخر میں الف ہو، اُس صورت میں ہائے مختفی کو الف سے بدل دیا جاتا ہے۔ ”کھینچا“ کے قافیے میں ”صفحا“ لکھا جائے گا۔ ک میں ”چشمِ صفحا“ [معِ اضافت] ہے، لیکن یہاں محل ”سفید چشم“ کا ہے، اس لیے اضافت نہیں آئے گی۔ علاوہ بریں، اضافت کی صورت میں ”چشم“ کو مذکر ماننا ہوگا، حالاں کہ وہ مؤنث ہے۔ اصغر نے لکھا ہے: ”چشمِ صفحا“ کی جگہ پر ”چشمِ صفحہ“ چاہیے تھا۔ ”کھینچا“ کے ساتھ ”صفحا“ کا قافیہ صحیح ہے، مگر ”چشمِ صفحا“ [یعنی فارسی ترکیب کے ساتھ] صحیح نہیں سمجھا جاتا۔ [یادگار ص ۵]۔ اصغر کو غلط فہمی ہوئی۔ یہاں ”چشمِ صفحا“ نہیں، ”سفید چشمِ صفحا“ ہے۔ ”سفید چشم“ ایسے شخص کو کہتے ہیں جس کی آنکھوں کی روشنی زیادہ انتظار یا بہت رونے سے جاتی ہے۔ کاغذ کا صفحہ سفید ہوتا ہے، قلم کی سیاہی سے اُس پر لکھا جاتا ہے، اسی نسبت سے دوسرے مصرعے میں قلم کو ”میل“ کہا ہے۔ ”میل“ سلائی کو کہتے ہیں جس سے سُرمہ لگایا جاتا ہے۔ قلم کی سلائی نے سفید یعنی بے نور صفحے کی آنکھوں میں اس طرح سُرمہ لگا پایا ہے، یعنی عبارت لکھی ہے۔ اصغر نے یہ بھی نہیں سوچا کہ بالفرض ”چشمِ صفحا“ ہوتا، تو اُس صورت میں اس کے لیے ”پایا“ کیسے لکھا جاسکتا تھا، مؤنث فعل آنا چاہیے تھا۔ اُنھوں نے نسخہ چکبست میں ”چشمِ صفحا“ چھپا ہوا دیکھا، اور اُسے صحیح سمجھا۔ ش میں بھی ”چشمِ صفحا“ [معِ اضافت] ہے۔ یہ ک کی تقلید ہے۔

نقاد _____: ”کراہنے کے معنی ہمیشہ درد سے چلنے کے ہیں، یہاں

اُس کا کوئی موقع نہ تھا۔ بادشاہ جب اندھا ہوا، تو ایک پیر مرد باکال نے بادشاہ کی خدمت میں یہ عرض کی کہ باغِ بکا ولی میں ایک بھولہ ہے، جس کے ملنے سے نابینا، بینا ہو جاتا ہے۔ نہ معلوم شاعر نے کس

خیال سے ”کراہا“ کا لفظ لکھا ہے۔“

اصغر _____: ”کراہا بہ معنی افسوس کیا۔ اب یہ محاورہ ان معنوں میں مستعمل نہیں ہے۔“ [یادگار ص ۵]

نقاد کا اعتراض درست ہے۔ اصغر نے جو یہ لکھا ہے کہ ”اب یہ محاورہ ان معنوں میں مستعمل نہیں ہے“ تو اس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ اب سے پہلے مستعمل تھا؛ مگر یہ صحیح نہیں۔ ”کراہنا“ کے جو معنی لغات میں لکھے گئے ہیں، یہ انہی معنوں میں مستعمل رہا ہے۔ عہد نسیم میں بھی اس لفظ کے مشتقات انہی معنوں میں مستعمل رہے ہیں۔ نور اللغات :

”کراہ۔ وہ آواز جو کسی درد یا تکلیف یا بیماری کے سبب نکلے۔ کراہا کرنا، کراہنا : آہ آہ کرنا دردناک آواز سے :

کیوں نہ دن رات کراہا کروں میں اے ناسخ ہو گیا ہے مرضِ عشقِ حسنا عارض
درد مندوں سے کہیں ضبطِ فغاں ہوتا، چپکے چپکے ترے بیمار کراہیں کیوں کر [داغ]
”کراہا بہ معنی افسوس کیا“ کہیں نہیں ملتا۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ مذہبِ عشق میں یہ بات مذکور ہی نہیں کہ ایک کہن سال طبیب نے بہت افسوس ظاہر کیا اور یہ کہا کہ اس کا واحد علاج گلِ بکاولی ہے۔ اُس میں کسی طبیب کہن سال کا ذکر نہیں، بلکہ یہ لکھا ہوا ہے کہ جس قدر طبیب حاذق جمع ہوئے، سب نے متفقہ طور پر یہ کہا کہ اس کا علاج صرف گلِ بکاولی سے ممکن ہے :

”کہتے ہیں کہ جب بڑے بڑے حکیم مسیحا خصلت اور بوعلی طبیعت آنکھوں کے علاج کے لیے بلائے گئے، سب نے متفق ہو کر عرض کی کہ گلِ بکاولی کے سوا، کسی اور دارو سے ممکن نہیں کہ بادشاہ شفا پائے۔“

[مذہبِ عشق، ص ۸]۔

اصل فارسی داستان میں بھی یہی ہے :

”اطبائے مسیحا دم و حکماء بوعلی قدم را طلب نمودہ کہ بہ دوائے چشم بادشاہ گمراہند۔ اطباء متفق اللفظ بہ عرض والارسانیدند کہ تدوی چشم بادشاہ بہ دوا ہائے مستعملہ ممکن نیست، مگر آنکہ گلِ بکاولی پیدا شود۔“

ہاں ریحان کی مشنوی میں ایک ”طبیب سن رسیدہ“ کا ذکر ہے :

تھا ایک طبیب سن رسیدہ داناے جہاں، زمانہ دیدہ

اُس نے یہ کہا کہ بوعلی سینا کے لکھنے کے مطابق گلِ بکاولی سے اس کا علاج ممکن ہے، مگر مجھے

نہیں معلوم کہ وہ کہاں ملے گا۔ یہاں نسیم نے مذہبِ عشق کی پیروی نہیں کی۔ ”کراہا“ کے متعلق میرا خیال یہ ہے کہ دوسرے مصرعے کے قافیے ”شاہا“ کی وجہ سے ”کراہا“ نظم کیا گیا ہے۔ ضامن نے نقاد کے اعتراضات کا جواب جو لکھا ہے، اُس میں اس اعتراض کو شامل نہیں کیا۔ اس سے بظاہر یہی خیال ہوتا ہے کہ وہ بھی ”کراہا“ کے اس محلی استعمال سے متفق نہیں تھے، مگر صاف لفظوں میں اس کا اظہار نہیں کرنا چاہتے تھے۔

نقاد —————: ”مردِ خدا کا بادشاہ سے یہ کہنا کہ ”پلکوں سے اُسی پہ مار چنگل“ کس قدر نازیبا معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ اس کے، اس میں کوئی خوبی بھی نہیں؛ بلکہ اس قسم کی طرزِ گفتگو اور طرزِ انشا بہت مبتذل اور ادنا درجے کی ہے۔ پلکوں سے چنگل مارنا ہر لحاظ سے کریم معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ اس کے ”اُسی“ کا استعمال بالکل خلافِ روزمرہ ہے۔ [معرکہ، ص ۲۰۶]۔

ضامن —————: ”فرماتے ہیں کہ مضمون مبتذل ہے، مگر اس کا کوئی جواب نہیں۔ دوسرا اعتراض ہے کہ ”اُسی“ خلافِ محاورہ ہے، ”اُس“ ہونا چاہیے؛ بالکل بجل ہے۔ ہم بھی کیوں نہ سمجھ لیں کہ شاعر نے ”اُس“ کہا ہوگا۔ ی کے نکال دینے سے مصرعے کی موزونیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔“ [معرکہ، ص ۲۲۵]۔

ضامن نے گویا دونوں اعتراض مان لیے۔ نقاد کا پہلا اعتراض تو بالکل صحیح ہے۔ واقعی اس مصرعے کا اندازِ بیان اچھا نہیں۔ جہاں تک ”اُسی“ کا تعلق ہے، تو اس کی بہ آسانی تاویل کی جاسکتی ہے۔ تخصیص کے لیے، تاکید کے لیے اور زور دینے کے لیے ”اُسی“ کہا جاسکتا ہے۔ یہاں اسے خلافِ محاورہ کہنا ضروری نہیں معلوم ہوتا۔ یہ ضرور ہے کہ ”اُس“ ہوتا تو بہتر ہوتا۔ یہاں ضمنی طور پر یہ کہنا ہے کہ شعر ۲۱۵ کے تحت سرر نے یہ لکھا ہے کہ چنگل اور چنگال کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے شعر ۲۱۵، ۲۹۳ اور

۱۳۲۲ء کا حوالہ دیا ہے۔ ”چنگل“ اس شعر میں بھی آیا ہے، مگر شرر نے اس لفظ کے استعمال سے متعلق گفتگو نہیں کی۔ فارسی میں ”پنجہ گل“ آتا ہے۔ شعر میں لفظ ”گل“ موجود ہے اور واقعے کی نسبت سے آنکھوں کا لفظ بھی آیا ہے۔ ان مناسبات کو پیش نظر رکھتے ہوئے غالباً پلکوں سے پنچے کا کام لیا گیا ہے۔ اس کو مان بھی لیا جائے، تب بھی یہ ماننا ہوگا کہ اس رعایت لفظی میں کسی طرح کا حسن نہیں بلکہ ایک طرح کا بھدا پن ہے۔

(۴۳)

خورشید، ضیا، کرن، مہر؛ ان میں باہمی مناسبت ہے، یہ صنعتِ مراعاتِ التظہیر ہوئی۔ ”مہر گیا“ ایک گھاس کا نام ہے، اس طرح مہر گیا اور چمن کی مناسبت بھی ظاہر ہے۔

(۴۵)، (۴۶)

دوسرے مصرعے کے ”چار ناچار“ میں بیان کا خاص حُسن ہے۔ پہلے مصرعے میں یہ ہے کہ وہ چاروں سفر کے لیے تیار ہوئے، اس نسبت سے دوسرے مصرعے کے ایک معنی تو یہ ہوں گے کہ اُن چار کو ناچار رخصت کیا اور دوسرا مفہوم یہ ہو سکتا ہے کہ اُن کو مجبوراً بادلِ نخواستہ [چار ناچار] رخصت کیا۔ دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں اسبابِ سفر کے سلسلے میں چار چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ چار شہ زادوں کی نسبت سے چار چیزوں کا نام آنا ایک طرح کی مناسبت ضرور رکھتا ہے۔

(۵۲)

روشنی کا علاج منظور ہے، یہ اندازِ بیان مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ غالباً اسی خیال سے ش میں اس شعر پر یہ حاشیہ لکھا گیا ہے: ”منظور علاجِ روشنی چشم ہے، یعنی روشنی پیدا ہونے کا علاج۔“ ناروا اختصار نے یہاں یہ صورت پیدا کی ہے۔

(۵۳)، (۵۴)

صرف اس طرف توجہ دلاتے ہیں کہ پہلے شعر میں ”اُس کو گلشن کی ہوا سمانی“ پرانا اندازِ بیان ہے۔ اس قبیل کے اندازِ بیان کی مثالیں ملتی ہیں، اس لیے اسے غلط نہیں کہا جاسکتا۔ ”ہوا سمانا“ محاورہ ہے [نور اللغات] مگر یہاں گل اور گلشن کی مناسبت سے اسے خاص طور پر لایا گیا ہے، تاکہ گل، گلشن، ہوا کی مناسبت نمایاں ہو سکے۔ یہ صنعتِ مراعاتِ التظہیر ہے۔

دوسرے شعر میں ”نیک اختر“ اس رعایت کے ساتھ آیا ہے کہ آخر کار تاج الملوک ہر لحاظ سے کام یاب اور خوش نصیب ثابت ہوا۔ لفظ ”اختر“ کو ”قسمت“ کے لفظ سے خاص مناسبت حاصل ہے کہ ستاروں سے حساب لگا کر قسمت کا حال معلوم کیا جاتا تھا۔

(۵۵)، (۵۷)

یادگار میں پہلا مصرع اس طرح ہے: ”نقطوں سے قلم کے مہرہ بازی۔“ کے ”غالباً غلطی کتابت ہے۔ نقطوں کو [چوسر کی رعایت سے] مہروں سے تعبیر کیا گیا ہے اور قلم [جو نقطے رکھتا ہے] وہ گویا کھلاڑی ہے۔

دوسرے شعر میں ہزار جی سے بلبل ہونے کا مفہوم یہ ہے کہ بے انتہا تعلق خاطر کے ساتھ بہت تلاش کیا۔ یہ صراحت ضروری ہے کہ ”ہزار جی سے بلبل ہونا“ کوئی محاورہ نہیں۔ ہزار جی سے یا ہزار دل سے قربان ہونا ضرور محاورہ ہے۔ یہاں پھول کی رعایت سے ”بلبل ہوئے“ کہا گیا ہے۔ ایک رعایت اور بھی ہے اور اس کا تعلق لفظ ”ہزار“ سے ہے۔ ”ہزار“ بلبل کو بھی کہتے ہیں، اس لحاظ سے بلبل، ہزار اور محل میں رعایت لفظی ہے۔ روایتاً بلبل پھول کی عاشق ہوتی ہے، یوں اُس کی متلاشی ہوتی ہے۔ جس طرح بلبل انتہائے شوق میں پھول کو ڈھونڈتی پھرتی ہے، اُسی طرح وہ لوگ گل بکاؤنی کو تلاش کر رہے تھے۔

(۵۹)

نقاد _____: ”غالباً سیاروں سے مطلب چاروں بھائیوں سے ہے اور کہکشاں سے مراد نہر ہے۔ نہ تو تشبیہ میں لطف ہے اور نہ ادلے مطلب میں۔ اور کہکشاں پر پہنچ کر سیاروں کا ٹھٹھکنا کیا معنی؟“ [معرکہ، ص ۲۱۷]۔

ضامن _____: ”غالباً کی ضرورت نہیں، یقینی شبہ زادے مراد ہیں، اس مناسبت سے کہ وہ مسافر تھے۔ اور کہکشاں سے قطعی مراد نہر ہے۔ وجہ شبہ یہاں بھی موجود ہے، اس کو علم بیان کے کسی رسالے میں ملاحظہ فرمائیے۔ دوسرا یہ اعتراض کہ سیاروں کا کہکشاں پر پہنچ کے ٹھٹھکنا کیا معنی،

میری سمجھ میں نہیں آیا۔ شاید آپ مشبہ اور مشبہ بہ کے افعال و خواص میں بھی مناسبتِ تام ڈھونڈتے ہیں۔ [معرکہ، ص ۲۱۷]۔

اصغر۔۔۔۔۔ ”جو لوگ پھول کی تلاش میں نکلے تھے، یعنی چاروں شاہ
نادے، اُنھیں ”سیارہ“ کہا ہے اور نہر کو کہکشاں سے استعارہ کیا ہے۔
[یادگار، ص ۶]۔

اگر یہ کہا جاتا کہ وہ چاروں شہزادے کہکشاں پر ٹھٹکے، تب ضرور وہ اعتراض وارد ہوتا جو نقاد نے کیا ہے۔ جب شاہزادوں کا استعارہ سیاروں سے کر لیا، تو اب یہ کہنا کہ وہ سیارے چلتے چلتے کہکشاں پر آکر رک گئے، کسی طرح غیر متعلق نہیں کہلا سکتا۔ کہکشاں گویا ایک آسمانی راستہ ہے اور سیارے آسمانی مسافر ہیں، اُن کا اُس راستے پر ٹھٹک جانا بہ خوبی ممکن ہے، اس میں کچھ اشکال نہیں۔

(43) (43) (43)

پہلے شعر میں ”چوب دار“ محافظ اور بان کے مفہوم میں آیا ہے۔ نقارے سے اس کو نسبت یہ ہے کہ نقارہ چوب سے بجایا جاتا ہے۔ ”چوب“ کے ایک معنی ہیں: ”ڈھول، تاش، نقارہ بجانے کی لکڑی“۔ اس طرح نقارہ اور چوب دار میں مناسبت ہے۔ شعر ۱۰۸ کا دوسرا مصرع ہے: نقارہ و چوب میں چلی چوٹ۔

دوسرے شعر کے پہلے مصرعے کے ”بجا“ اور مصرعِ ثانی کے ”بجا“ میں صنعتِ تجنیسِ تام ہے۔ پہلے مصرعے کے ”بے جا“ اور ”بجا“ میں تجنیسِ ناقص و زائد ہے۔ ”سمجھے“ اور ”آن جان“ میں تقابل کا انداز ہے۔ ”آن جان“ اور ”نادان“ ایک ہی مفہوم میں آئے ہیں اور اس سے حسنِ بیان میں اضافہ ہوا ہے۔ یہ دونوں لفظ ہم وزن بھی ہیں، یہ صنعتِ ترصیع ہے۔

تیسرے شعر کے ”ٹھاٹھ“ میں ایہام ہے اس کے ایک معنی ہیں: ”ستار، سارنگی وغیرہ کی کھونٹی درست کر کے اُس کی آواز کا اُتار چڑھاؤ ٹھیک کرنا۔ دھن، طرز، راگ کا ٹھاٹھ باندھنا، گانے کا انداز۔“ اور ایک معنی ہیں: ”ساز و سامان، مال و متاع، دھن دولت۔“ ”آواز پہ لگی ہوئی“ کی نسبت سے خیال ہوتا ہے کہ یہ پہلے معنی میں آیا ہوگا، مگر دراصل مراد یہ ہے کہ وہ خود آ کے

یہ دیکھتی تھی کہ آنے والے کی مالی حیثیت کیا ہے۔

”ٹھاٹھ“ اور ”ٹھاٹ“ دونوں املا اس لفظ کے ملتے ہیں۔ ح اور ک میں ”ٹھاٹھ“ ہے، انھی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

۶۹

یادگار میں یہ شعر اس طرح ہے:
اُلٹاتی اڑی پہ قسمت آسا
بتی جو دیا، تو موش پاسا

امصر نے اس پر یہ حاشیہ بھی لکھا ہے:

”یعنی جب وہ ہارنے لگتی تو بتی دیے کو اور موش پاسے کو اُلٹ دیتا اور اس طرح وہ ہاری ہوئی بازی جیت جاتی۔ پنڈت برج نرائن چکبست کے نسخے میں بجائے ”اُلٹاتی“ کے ”اُلٹاتے“ ہے۔“ [ص ۷۷]۔

چکبست نے صحیح طور پر ”اُلٹاتے“ لکھا ہے۔ اگر صرف بتی کا ذکر ہوتا، تب ”اُلٹاتی“ بجا ہوتا۔ یہاں بتی اور چوہے نیز دیا اور پاسا، دو چیزوں کا ذکر ہے، اس صورت میں فعل جمع ہی آئے گا۔

۷۰

یادگار میں پہلا مصرع اس طرح ہے: ”جیتے ہوئے بندی تھے ہزاروں“ اس پر یہ حاشیہ بھی لکھا گیا ہے:

”پنڈت برج نرائن چکبست کے نسخے میں ”بندے“ بہ یائے مہول ہے، لیکن ”بندی“ بہ یائے معروف صحیح معلوم ہوتا ہے، بہ معنی قیدی۔“ [ص ۷۷]۔

”بندی“ اور ”بندے“ کی بحث شعر ۹۸ کے تحت کی گئی ہے، اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں ”بندے“ ہی مرتجح ہے۔

۷۱

شعر —————: ”صیادنی“ کو بدل کے ”صیاد تھی“ بنایا گیا ہے، افسوس!

”صیادنی“ کتنا بے تکلف اور پیارا لفظ تھا، مگر اپنی اپنی سمجھ ہے
اور اپنا اپنا خیال۔“

طبعِ اول میں پہلا مصرع یوں ہے: ”صیادنی لائی پھانس کر صید“۔ نسخہ چکبست میں یہ اس طرح چھپا ہوا ہے: ”صیادتھی لائے پھانس کر صید“۔ ”لائے“ صاف طور پر غلطی کتابت ہے۔ چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں یہ تسلیم کیا تھا کہ اس مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے اور لکھا تھا کہ مصرعے کی صحیح صورت یہ ہے: ”صیادنی لائے پھانس کر صید“ [مطبوعہ رسالہ اردوئے معلیٰ، جولائی ۱۹۰۵ء]۔ مشکل یہ ہے کہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے مضامین چکبست کا جو مجموعہ شائع ہوا تھا، اُس میں بھی یہ جوابی مضمون شامل ہے اور اُس میں بھی ”لائے“ ہے [صیادنی لائے پھانس کر صید]۔ البتہ معرکہ میں ”لائی“ ہے [اور یہی ہونا چاہیے]۔

یادگار میں یہ مصرع صحیح طور پر مندرج ہے۔ اشعر نے اس پر یہ حاشیہ بھی لکھا ہے: ”گلزارِ نسیم مطبوعہ نظامی پریس، کانپور میں ”صیادنی“ ہے، لیکن پنڈت برج نرائن چکبست اپنے اڈیشن میں اس مصرعے کو اس طرح لکھتے ہیں: صیادتھی لائی پھانس کر صید۔“ نسخہ شیرازی میں یہ مصرع نسخہ چکبست کے مطابق ملتا ہے، یعنی: صیادتھی لائی پھانس کر صید۔“ چکبست نے اسے کتابت کی غلطی بتایا ہے، مگر میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے ”صیادنی“ کو ”صیادتھی“ سے بدلا تھا۔ اس سے رجوع بعد کو کیا ہے جب شرر نے اعتراض کیا۔ یہ واضح کر دوں کہ یہ محض خیال ہے۔ وجہ اس خیال کی یہ ہے کہ نسخہ چکبست میں بہت سے مقامات پر متن بدلا ہوا ملتا ہے اور یہ بہت مشکل ہے کہ ایسے سارے مقامات پر یہ مان لیا جائے کہ یہ سب کتابت کی غلطیاں ہیں۔

قی میں ”صیادنے لائے پھانس کر صید“ ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ لغزشِ قلم ہے کہ دونوں لفظوں میں یاے معروف کی جگہ یاے مجہول قلم سے بن گئی ہے۔

”صیادنی“ تانیث ہے صیاد کی۔ جانصاحب نے ایک شعر میں جراح کی تانیث ”جراحنی“ استعمال کی ہے:

عشق میں جراحنی کے اپنے دل کو آپ نے

ہے بنایا جانصاحب جان کے پھوڑا عبث [دیوان، مطبع حیدری لکھنؤ، ص ۴۸]

(۷۵)، (۷۶)، (۷۷)

”سر پہ کھیلنا“ کے کئی معنی ہیں، اُن میں سے ایک معنی ہیں: ”جان کی بازی لگانا، جان دینے پر آمادہ ہو جانا، جان جو کھم کا کام کرنا،“ [اردو لغت]، داغ کا یہ شعر بہ طور مثال پیش کیا گیا ہے:

محبت میں اے دل نہ ڈر، سر پہ کھیل وہ بازی نہیں یہ کہ ہر جائے گی

ان معنوں کی نسبت سے یہاں یہ مفہوم نکلتا ہے کہ اپنے سر کو، یعنی اپنے آپ کو دانو پر لگا دیا۔

”سروساماں“ معروف مرکب ہے۔ مال و اسباب، ساز و سامان کے معنی میں آتا ہے۔ یہ مرکب ہے ”سر“ اور ”سامان“ سے۔ بڑے سروساماں کے ساتھ آئے تھے۔ پہلے سامان ہار گئے، جب سامان نہ رہا تو سر پہ کھیلے۔ اس طرح ایک مرکب کے دونوں ٹکڑوں کو الگ الگ لانے سے بیان کا حسن بڑھ گیا ہے۔

دوسرے شعر کا مصرعِ ثانی حُسنِ بیان کی اچھی مثال ہے۔ ”بدا ہوا تھا،“ بڑے پہلو دار انداز سے آیا ہے۔ اس کے ایک معنی تو ہیں کہ قسمت میں لکھا ہوا تھا، اور چوسر کے کھیل اور ہار جیت کی رعایت سے بازی بدنے کا مفہوم بھی نکلتا ہے کہ اپنے آپ کو دانو پر لگا دیا تھا۔ پہلے مصرعے کے لفظ ”بدبختی“ سے ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ ”بدا ہوا تھا“ یہاں پہلے معنی میں آیا ہے، یعنی یہ تو قسمت میں لکھا ہوا تھا، دوسرا مفہوم بعد کو ذرا سے تا مل کے بعد نمایاں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ”بندہ“ اور ”بدا“ میں صنعتِ تجنیس زائد و ناقص کا انداز ہے؛ اس سے بھی حُسنِ بیان میں اضافہ ہوا ہے۔

(۷۸)

شرر —————: ”سٹر چکبست نے دوسرے مصرعے کو ”پو پھٹتے بگ انھوں کا ٹوٹا“ بنا دیا ہے۔ ایسی تصحیح کر کے کیا ہمارے دوست ہمیں یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ اس مثنوی میں جتنی غلطیاں ہمیں نظر آتی ہیں، اصلی اڈیشن میں اُن سے بھی زیادہ تھیں؟ یہ تو کہنا چاہیے کہ بازاری پریس نے مثنوی کو بگاڑا نہیں، بلکہ بنا دیا۔“

چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں یہ مان لیا تھا کہ اس مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے اور

مصرعے کی صحیح صورت یہ ہے: ”پو پھٹتے ہی جگ اُن کا ٹوٹا۔“ [ح میں اسی طرح ہے]۔
 اس سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ یادگار میں دوسرا مصرع نسخہ چلبست کے
 مطابق ہے، یعنی: ”پو پھٹتے ہی جگ اُنھوں کا ٹوٹا۔“ اصغر نے اس پر یہ نوٹ بھی لکھا ہے: ”اُنھوں
 کا اب متروک ہے۔ اس کی جگہ ”اُن کا“ یا ”اُن سب کا“ بولتے ہیں۔“ نش میں بھی یہ مصرع
 اسی طرح، یعنی ۱۷ کے مطابق ملتا ہے۔ ۱۸ میں یہ مصرع اس طرح ہے: ”پو پھٹتے ہی جگ
 اُنھوں کا ٹوٹا۔“ شرر کے مضمون میں یہ ”ہی“ کے بغیر لکھا ہوا ہے۔ بہ خوبی ممکن ہے کہ یہ کتابت کی
 فرو گذاشت ہو۔ ”پو“ اور ”جگ ٹوٹنا“ چوسر کے کھیل کے اصطلاحی لفظ ہیں۔ ان کے معنی فرہنگ میں
 لکھے گئے ہیں۔ ”پو پھٹنا“ کے معنی ہیں: صبح ہونا۔

نقاد — ”ریگ رواں کا گردِ لشکر“ بالکل سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا بلا ہے۔

اور تاج الملوک کو جو اس سے تشبیہ دی ہے، اُس میں کیا معنی ہے؟ [معرکہ، ص ۱۷۱]۔

ضامن — ارشاد ہوتا ہے کہ ریگ رواں کا گردِ لشکر کیا بلا ہے۔ علاوہ

ازیں کہ ”کیا بلا ہے“ کے جملے سے اعتراض طفلانہ ہو گیا ہے، لغو بھی ہے۔

سُنئے: ریگ رواں کو بہ وجہ کثرت و روانی کے لشکر سے تشبیہ دی

ہے۔ لیکن لشکر کے پیچھے گورد رہتی ہے، لیکن گرد کے پیچھے گورد کہاں

اس لیے تاج الملوک کو گردِ لشکر کہا۔ فتدبر“ [معرکہ، ص ۱۷۱]۔

شعر کا مطلب تو وہی ہے جو ضامن نے لکھا ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ بیان کے الجھاؤ

نے بُری معنوی تعقید پیدا کی ہے اور یہ تعقید، نتیجہ ہے لفظی تعقید کا۔ ”ریگ رواں“ کو اگر

لشکر سے تشبیہ دی گئی تھی، تو پھر ”گرد“ کو بیچ میں نہیں آنا چاہیے تھا۔ نقاد کی یہ بات ضرور درست

ہے کہ ”تاج الملوک“ کو جو ”گردِ لشکر“ کہا ہے، تو یہ تشبیہ مناسب نہیں۔ لشکر کے پیچھے

گورد رہتی ہے، تاج الملوک بھی اُس لشکر کے پیچھے پیچھے چلا آ رہا تھا، اس نسبت سے اُسے

گردِ لشکر کہا ہے، لیکن سچی بات یہ ہے کہ ”گرد“ کی تشبیہ تاج الملوک سے تناسب سے عاری

ہے۔ اور یہ تو بہر طور کہا جاسکتا ہے کہ اس تشبیہ میں کسی طرح کا حُسن نہیں اور وجہ تشبیہ کی

مناسبت بھی ناقص ہے۔

(۹۱)

شرر —————: ”جاتے تھے“ کی جگہ ”چلتے تھے“ بنایا گیا ہے۔ افسوس! ان
اصلاحوں سے مثنوی کو بہت بڑے اور گہرے زخم لگے ہیں۔

نقاد —————: ”یہاں“ چلتے تھے“ خلاف محاورہ استعمال ہوا ہے۔ چلے جا رہے
تھے یا جا رہے تھے ہونا چاہیے“ [معرکہ، ص ۲۰۷]

ضامن —————: ”فرماتے ہیں کہ“ چلتے تھے“ غلط ہے، مگر خدا نے ہم کو بھی عقل
دی ہے۔ بالفرض نسیم بالکل ہی کو دن تھا، جب بھی آتش کیوں کر گوارا
کرتے کہ جن کی نظر سے گلزارِ نسیم گزر چکی ہے کہ روزِ مرہ کی ایسی موٹی غلطی
باقی رہے۔ ہم اس کو ”جاتے تھے“ کیوں نہ پڑھیں“ [معرکہ، ص ۲۲۶]۔

شرر، نقاد، ضامن، تینوں نے ”چلتے تھے“ کو غلط بتایا ہے۔ شَرَر کا یہ کہنا تھا کہ اس شعر میں اصلاً
”جاتے تھے“ تھا، چکبست نے اُسے بدل کر ”چلتے تھے“ بنا دیا؛ مگر اُن کا یہ قول درست نہیں۔ نسخہ
طبعِ اول میں ”چلتے تھے“ ہے، چکبست نے اس میں کچھ تصرف نہیں کیا۔ شَرَر کے سامنے، اُن کے
اپنے قول کے مطابق، نامی پریس کا نسخہ تھا، اُس میں ”جاتے تھے“ ہوگا؛ اُس کی بنا پر اُنھوں نے
یہ خیال کیا کہ چکبست کے نسخے میں جو ”چلتے تھے“ ہے، یہ چکبست کی اصلاح ہے۔ اس شعر میں
اگر کسی نے اصلاح دی ہے تو یہ کام نامی پریس والوں نے کیا ہوگا۔ طبعِ اول کو دیکھے بغیر شَرَر کو
یہ بات نہیں لکھنا چاہیے تھی۔

ضامن نے شَرَر ہی کی بات کو دوسرے انداز سے دہرایا ہے۔ کہا اُنھوں نے بھی یہی ہے
کہ اصلاً ”جاتے تھے“ ہوگا، ہاں یہ اضافہ کیا کہ ہم کو چاہیے کہ ہم اسے ”چلتے تھے“ پڑھیں۔ شاعر
نے اگر ”چلتے تھے“ کہا ہے، تو ہمیں ”جاتے تھے“ پڑھنے کا حق کس نے دیا؟ بات وہی ہے کہ اصل
کتاب یعنی نسخہ، طبعِ اول کسی معترض کے سامنے تھا نہیں، اپنے قیاس سے کام لے کر رائے ظاہر
کرتے چلے گئے ہیں۔

چکبست نے اصل جوابی مضمون میں اس اعتراض کا جواب نہیں لکھا تھا۔ ”جنت کی ڈاک“

کے عنوان سے خطوں کا جو سلسلہ اودھ پنچ میں شائع ہوا تھا، اُس کے چھٹے خط میں اس اعتراض کا جواب دیا گیا ہے۔ اس کا عنوان ہے: ”آتش کا خط شر کے نام پر“۔ معرکہ میں یہ خط شامل ہے اور اُس کی صراحت کے مطابق یہ ۳۱ اگست ۱۹۰۵ء کے پرچے میں شائع ہوا تھا۔ اس خط میں اس اعتراض سے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، اُس کا ضروری حصہ درج ذیل ہے:

”خدا جانے کون فرشتہ آپ سے کہ گیا کہ اصل مثنوی میں ”جاتے تھے“ تھا۔ نسیم خود مجھ سے کہتے تھے کہ اُنھوں نے ”چلتے تھے“ نظم کیا ہے۔ علاوہ بریں، ”چلتے تھے“ میں کیا قباحت ہے؟ شاید آپ کا یہ خیال ہو کہ ”جاتے تھے“ کے بدلے ”چلتے تھے“ کہاں کی زبان ہے، مگر یہ خیال آپ کا صحیح نہیں ہے۔ ہمارے وقت کی زبان تو درکنار، آپ کے وقت کے شعرا نے بھی ”جاتے“ کے بدلے ”چلتے“ استعمال کیا ہے۔ نواب مرزا داغ میرے سامنے اس وقت بیٹھے ہیں، وہ اپنا شعر سنا پیش کرتے ہیں:

حسرتیں لے گئے اس بزم سے چلنے والے
ہاتھ ملتے ہی اُٹھے عطر کے ملنے والے

علاوہ بریں، نسیم کے شعر میں ”چلتے تھے“ ہی زیادہ فصیح ہے“ [معرکہ، ص ۳۱]۔

[میرا خیال یہ ہے کہ ”جنت کی ڈاک“ والے خط چکبست ہی کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس کی بحث مقدمہ کتاب میں آئے گی]۔ داغ کے شعر کو، جس میں ”چلنے والے“ آیا ہے، ”چلتے تھے“ کی سند میں پیش کرنا، انصاف کی جان پرستم کرنا ہے۔ دونوں بالکل مختلف لفظ ہیں۔ ”چلنے والے“ عام لفظ ہے اور ”جاتے تھے“ کی جگہ ”چلتے تھے“ عام لفظ نہیں، قاعدے کے مطابق بھی نہیں۔ صرف یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعر نے اسی طرح لکھا ہے۔ چکبست نے یہاں بہت سوجھ بوجھ سے کام لیا کہ اصل جوابی مضمون میں داغ کی اس سند کو پیش نہیں کیا، ایک ظریفانہ تحریر میں اس کو شامل کیا۔

اس سلسلے میں ایک بات ضرور پیش نظر رہنا چاہیے۔ پُرانے نثر نگاروں اور شاعروں کے یہاں ایسے بہت سے استعمالات ہیں جنہیں آج یہ آسانی خلافِ قاعدہ، خلافِ روزمرہ اور خلافِ محاورہ کہا جاسکتا ہے۔ دور کیوں جائیے، فسانہ، عجائب میں ایسی بعض مثالیں موجود

ہیں اور فسانہ عجائب کی اشاعتِ اول کا تقریباً وہی زمانہ ہے جو گلزارِ نسیم کی اشاعتِ اول کا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک اور بات بھی نظر میں رکھنے کی ہے۔ قابلِ ذکر اہلِ قلم کے یہاں ایسی بھی چیزیں ملتی ہیں جنہیں اُن کے مختارات کہنا چاہیے۔ اُنہیں اس نظر سے دیکھا جانا چاہیے کہ یہ شخصی استعمال ہے۔ ”چلتے تھے“ کا بھی یہی احوال ہے۔ ”جاتے تھے“ سامنے کا لفظ تھا۔ اسے چھوڑ کر اگر شاعر نے ”چلتے تھے“ لکھا، تو اس بحث میں پڑے بغیر کہ یہ صحیح ہے یا غلط، یہ مان لینا چاہیے کہ شاعر کی نظر میں یہ نہ تو اجنبی تھا نہ غلط۔ اسے خواہ لغت کے لیے قابلِ اندراج نہ مانا جائے، مگر ایک خاص اندازِ استعمال کے طور پر اس کی نشان دہی ضرور کی جاسکتی ہے۔ ”دو جُواری اُدھر سے چلتے تھے“ یقیناً یہ اچھا اندازِ بیان نہیں، اس کا جواز ڈھونڈنے کی بھی سعی فضول نہیں کرنا چاہیے۔

اصغر نے یادگار میں ”چلتے تھے“ ہی لکھا ہے، مگر اس پر یہ حاشیہ بھی لکھا ہے: ”ایک نسخے میں بجائے ”چلتے تھے“ کے ”جاتے تھے“ لکھا ہوا ہے۔ اُنہوں نے یہ صراحت نہیں کی کہ کس نسخے میں ”جاتے تھے“ لکھا ہوا ہے۔ شے میں بھی ”چلتے تھے“ ہے۔

۹۳

نقاد —: ”اردو میں ”برادروں“ اور ”مادر“ کا استعمال اس طور پر

مکروہ معلوم ہوتا ہے“ [معرکہ، ص ۲۰۷]۔

شیرازی نے اس شعر کے متعلق صرف یہ لکھا ہے: ”برادروں کے ساتھ لفظ ”عزیز“ کیا خوب لائے ہیں۔“ نقاد نے جو کچھ لکھا ہے، اُسے اعتراض نہیں کہنا چاہیے، صرف ناپسندیدگی کا اظہار سمجھنا چاہیے۔ شعر میں ایسی کوئی خرابی نہیں جس کی بنا پر اُسے قابلِ اعتراض قرار دیا جاسکے۔ یہ ٹھیک ہے کہ گفتگو میں ”سُن تو مادر“ نہیں کہتے؛ مگر یہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ یہ نظم ہے اور شاعری کی زبان میں اس طرح کے اندازِ خطاب کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

۹۴ ۹۵

لے میں دوسرے مصرعے میں ”ایک“ ہے، ح میں ”اک“ ہے اور یہی ہونا چاہیے۔ دوسرے شعر میں چراغ اور شب کی مناسبت سامنے کی بات ہے۔ اس کے علاوہ ”شب“ اور

”سب“ میں صنعتِ تجنیسِ خطی ہے۔

(۹۸)

پیشِ نظر بھی نسخوں میں ”بندے“ ہے، مگر اصغر نے یادگار میں ”بندے“ کے بجائے ”بندی“ لکھا ہے اور اس کے حاشیے میں اس طرح وضاحت کی ہے: ”پنڈت برج نرائن چک بات کے نسخے میں ”بندے“ یا ”مجهول سے ہے“ [ص ۹]۔ لیکن یہاں ”بندے“ ہی مرثج ہے۔ ایک تو یوں کہ اس سے پہلے شاعر صراحت کر چکا ہے:

بدبختی سے آخری جو اٹھا بندہ ہونا بدا ہوا تھا۔

اور اس شعر میں بھی کنایتاً یہی کہا گیا ہے:

مغروہ تھے مال و زر پہ کھیلے ساماں ہائے تو سر پہ کھیلے

”سر پہ کھیلے“ میں یہی کنایہ ہے؛ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اردو کی نثری داستان یعنی

مذہبِ عشق میں بھی اس مقام پر بندے ہونے کا ذکر ہے، اُس کی عبارت یہ ہے:

”شہ زادوں نے کہا کہ اب کی بار ہم زریطالع کو ترازوے امتحاں میں تولیں

اگر ہمارے بخت کا پتہ چکے، تو اپنی ہاری ہوئی سب نقد و جنس کہ گرہ میں

تو نے باندھی ہے، کھول لیں؛ نہیں تو ہم چاروں تیرے فرماں بردار ہیں،

غلام ہو کر رہیں، کچھ نہ بولیں“ [ص ۱۳]۔

محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ اصل فارسی داستان میں بھی یہی لکھا ہوا ہے:

”شہ زاد گاں گفتند کہ ایں بار طالع خود را بمیزان امتحان میکنیم کہ

شاید بخت ما راجح آید، اجناس باختہ خود را بازگردانیم؛ وگرنہ

ما ہر چہار غلام فرماں بردار تو باشیم۔“

اس لحاظ سے ”بندے“ ہی مرثج ہے۔

(۱۰۱)

نقاد —: ”ناگاہ“ خواہ مخواہ لکھ دیا ہے، محض بھرتی ہے“ [معرکہ ص ۲۷]۔

شیرازی —: ”ممکن ہے کہ وہ“ تحریف ہو ”یہ“ کی اور یوں بھی با محاورہ ہے۔

”یہ“ کی تقدیر پر باقی مضمون شعر مشائر الیہ ہوگا۔ اور ”وہ“ کی تقدیر پر

”کہ“ بیانیہ ہوگا اور کاف کے بعد کا مضمون بیان۔

شیرازی نے تحریف کی بات خواہ مخواہ اٹھائی۔ اصل میں وہ یہ کہنا چاہتے ہوں گے کہ ”وہ سوچا“ خلاف محاورہ ہے، پھر رے بدل دی ہوگی، تو یہ لکھا کہ ”یوں بھی با محاورہ ہے“۔ اس مصرعے میں زبان یا بیان کے لحاظ سے کوئی خرابی نہیں۔ شیرازی نے زبردستی کی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بیان قابلِ توجہ نہیں۔ ”وہ سوچا“ جیسی مثالیں قدما کے یہاں بہت مل جائیں گی۔ ”ناگاہ“ بہ ظاہر زائد معلوم ہوتا ہے، لیکن یہاں نسیم نے اسے ”ضرور“ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے، یعنی: ہم جیتے ہیں تو ضرور جیتیں گے۔ یہ صحیح ہے کہ ”ناگاہ“ اس مفہوم میں مستعمل نہیں رہا۔ اس کے متعلق یہی کہا جاسکتا ہے کہ نسیم نے اس لفظ کو جس طرح استعمال کیا ہے، عام طور پر اسے اُس طرح استعمال نہیں کیا گیا اور نہ استعمال کیا جاتا ہے۔ البتہ اسے غلط کہنا یوں مناسب نہیں کہ ذرا سی تاویل کے ساتھ مفہوم نکالا جاسکتا ہے۔ یعنی ہم جیتے ہیں تو کسی دن اچانک اُسے جیت لیں گے۔ یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ اس طرح یہ لفظ اس مفہوم میں پوری طرح چسپاں نہیں ہوتا اور عبارت کا جُز نہیں بن پاتا، لیکن اُس زمانے کے بعض مصنفین کے یہاں اس قبیل کی مثالیں بہ ہر طور مل جاتی ہیں کہ کسی مصنف نے کسی لفظ کو غیر متعارف انداز میں استعمال کیا ہے اور اُسے اُس شخص کی نسبت سے ”شخصی استعمال“ کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔

(۱۰۲)

اک بلی جو جھپٹی، چوہے کو بھانپ

نیو لے نے بھگا دیا، دکھا سانپ

شرر —: ”سانپ کو نیولا مار ڈالا کرتا ہے، مگر یہ ”دکھا سانپ“ کیا؟

آخر نیولے نے مداری کا تماشا کیوں دکھایا؟

چکبست —: ”اعتراض ہے کہ ”سانپ کو نیولا.....“ اگر بہ فرض محال

یہ اعتراض تسلیم بھی کر لیا جائے، تب بھی گلزارِ نسیم کا مصنف اس کا

ذمّے دار نہیں ہو سکتا۔ نسیم نے محض بکا ولی کا قصہ نظم کر دیا ہے، جو کہ پیش تر نثر میں موجود تھا۔ اگر یہ اعتراض ہے تو اُس غریب پر جس نے قصّے کے واقعات کو ترتیب دیا۔

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو حضرت شرر کا یہ اعتراض کسی حالت میں جائز نہیں ہے، کیوں کہ اس شعر کے بعد دوسرے شعر کا پہلا مصرع :
دیکھا تو یہ ہے شگونِ نرالا، اس بات کا اشارہ کرتا ہے کہ مصنف قصّہ نے اس واقعے کو خود ”نرالا“ یعنی حیرت انگیز مانا ہے۔ یعنی وہ خود تسلیم کرتا ہے کہ ”نیولے کا سانپ دکھانا“ خلاف واقعہ ہے۔ پس اس حالت میں سیاقِ کلام کو نظر انداز کر کے، درمیان سے ایک شعر چُن لینا اور اُس پر اعتراض کرنا، آئینِ تنقید کے خلاف ہے اور لفظی شعبہ پر دازی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔“

چکبست نے یہ جو لکھا ہے کہ ”گلزارِ نسیم کا مصنف اس کا ذمّے دار نہیں ہو سکتا“ تو یہ درست نہیں۔ نسیم نے ابتداء میں صراحتاً لکھا ہے کہ اُنھوں نے اردو کے نثری قصّے کو نظم کیا ہے اور یہی چکبست نے بھی کہا ہے؛ لیکن اردو کے نثری قصّے [یعنی مذہبِ عشق] میں اس نرالے شگون کا مطلق ذکر نہیں۔ اُس میں اس موقع پر صرف یہ لکھا گیا ہے :

”تاجُ الملوک جب یہ بات دریافت کر چکا، بازار میں گیا اور نیولے کا بچّہ مول لے کر، اُسے آستین میں رکھ کر، یہ سکھانے لگا کہ جوں ہی وہ چٹکی کی آواز پائے، وہیں بچّہ پلنگ کی طرح آستین سے کود کر باہر آئے۔“

اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ ”نرالا شگون“ نسیم کا اضافہ ہے اور یوں وہ اس کے لیے ذمّے دار ہیں۔ یہاں شرر کی گرفت درست ہے۔

اس سلسلے میں مزید وضاحت بھی بے محل نہ ہوگی۔ یہ معلوم ہے کہ مذہبِ عشق ترجمہ ہے اُس فارسی داستان کا جسے عزّت اللہ بنگالی نے لکھا تھا۔ اصل فارسی داستان میں بھی اس نرالے شگون کا ذکر نہیں۔ متعلقہ عبارت یہ ہے :

”تاجُ الملوک چوں ایں حقیقت گوش کرد، بہ بازار رفت ورا سو بچہ خرید
در آستین خویش بعاتتے پرورد کہ ہر طرف آواز انگشتک شنودے،
چوں بچہ پلنگ رواز آستین بیروں کشودے۔“

[قصہ گل بکاوی، مخطوطہ مخزوتہ، ایشیاٹک سوسائٹی لاہور، کلکتہ]

انڈیا آفس اور خدا بخش لاہور کے نسخوں سے اس عبارت کا مقابلہ کر لیا گیا ہے۔ یہ بھی معلوم
ہے کہ نسیم سے پہلے ریحان نے اس اردو قصے کو نظم کیا تھا۔ اُس میں بھی اس شگون کا ذکر
نہیں۔ متعلقہ اشعار یہ ہیں :

در یافت یہ کروہ صاحب ہوش	ہے کھیل میں رخنہ گروہی موش
معلوم تھا شاہ زادے کو خوب	نیول سے ڈرے ہے موش مغلوب
لوگوں کو تلاش میں لگایا	اک نیول آخر شش منگایا
شہ زادہ اُسے اُسی نہج پر	پالا کیا آستیں میں رکھ کر
نیول کو بھی فن وہی سکھایا	آواز پہ چٹکی کی لگایا

ہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ چکبست نے اردو کے نثری قصے مذہب عشق کو دیکھا تھا یا نہیں۔
اگر نہیں دیکھا تھا، تو انھیں یہ نہیں لکھنا چاہیے تھا کہ اصل قصے میں اسی طرح ہے۔ اگر اُسے دیکھا تھا، تو
غلط بیانی سے کام نہیں لینا چاہیے تھا۔

ایک بات اور : نسخہ چکبست میں پہلا مصرع اس طرح ہے : ”اک بتی جو جھپٹی چو ہے کو
بھانپ۔“ اشاعتِ اول میں ”جو“ موجود نہیں۔ اُس میں مصرع اس طرح ہے : ”اک بتی جھپٹی چو ہے
کو بھانپ۔“ ظاہر ہے کہ ”جو“ چکبست کا اضافہ ہے۔ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اصل مصرعے کو
ساقط الوزن خیال کیا ہو اور بہ خیالِ خویش وزن بپورا کرنے کے لیے ”جو“ کا اضافہ ضروری سمجھا
ہو۔ بہ ہر صورت، یہ اضافہ قطعی طور پر غیر ضروری ہے، مصرع اپنی اصلی شکل میں بھی بحر کے اندر
ہے۔ اس اضافے کا حق مرتب کو حاصل نہیں تھا۔ چوں کہ اشاعتِ اول شرر کے سلسلے میں تھی،
اس لیے انھوں نے اس مصرعے کو اسی طرح نقل کیا جس طرح وہ نسخہ چکبست میں تھا۔ چوں کہ یہ مصرع ”جو“
کے بغیر بھی با وزن ہے اور ”جو“ کے ساتھ بھی بحر کے اندر رہتا ہے، یوں کسی طرح کا شک بھی پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔

نقاد۔۔۔۔۔ ”شگون میں نون ظاہر کرنا چاہیے تھا“ [معرکہ، ص ۲۰۷]۔
ضامن۔۔۔۔۔ ”فرماتے ہیں کہ ”شگون“ کے ن کا اعلان نہ کرنا غلط ہے؛ مگر
”شگون“ فارسی لفظ ہے اور فارسی میں حرفِ لپن کے بعد ن کا اعلان
ناجائز ہے۔ اگر یہ کہیے کہ بلا اضافت ہونے کی وجہ سے آپ اس کو غلط
ٹھہراتے ہیں، تو نسخ کے اس مطلع کی نسبت کیا ارشاد ہوگا :

رفعت کسی کی دل کو گوارا یہاں نہیں

رہتے ہیں اُس زمیں پہ جہاں آسماں نہیں

اس میں بھی زمین و آسمان کے ن کا اعلان نہیں کیا گیا ہے۔ بلاشبہ
متاخرین نے اردو ترکیب میں ایسے نون کا اعلان نہ کرنا مکروہ سمجھا ہے؛
مگر پروفیسر صاحب کو یہ حق نہیں ہے کہ وہ اُسے غلط کہیں۔ غیر فصیح اور غلط
میں بہت فرق ہے“ [معرکہ، ص ۲۱۸]۔

نقاد نے نون کے اخفا کو غلط نہیں کہا۔ ضامن نے یہ جو لکھا ہے کہ اُن کو ”یہ حق حاصل نہیں ہے
کہ وہ اسے غلط کہیں“ تو یہ محض الزام ہے۔

نقاد نے یہ جو لکھا ہے کہ ”نون ظاہر کرنا چاہیے تھا“ تو یہ اُن کی ابتج نہیں، اُس زمانے
میں متعدد اساتذہ لکھنؤ اس کے قائل تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس پر عمل کم سے کم ہو پایا۔
میں صرف ایک قول نقل کرتا ہوں۔ کلبِ حسین خاں نادر نے تلخیصِ معلیٰ میں لکھا ہے :
”جون آخر الفاظِ عربی فارسی میں آتا ہے، اگر وہ بے کسی ترکیب کے ہو،
تو بہ اعلان موزوں کیا جائے۔۔۔۔۔ غرض یہ ہے کہ جس طرح الفاظِ روزمرہ گفتگو
میں بولے جاتے ہیں، اُسی طرح سے موزوں بھی ہوا کریں؛ مگر چند الفاظ ایسے
بھی ہیں کہ جن میں یہ قاعدہ قائم نہیں رہتا، مثلاً : گراں اور خزاں اور رواں اور
دواں اور پٹیاں اور عیاں اور نہاں، وغیر ذالک؛ اُن میں اعلان نہیں چاہیے،
اس لیے کہ روزمرہ گفتگو میں فصحا بہ اعلان نہیں بولتے“ [ص ۲۹-۳۰]۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو نقاد نے ایک ایسے قاعدے کی طرف توجہ دلائی تھی جس کو اس زمانے میں متعدد اساتذہ لکھنؤ مانتے تھے۔ انھوں نے مناسب انداز بیان اختیار کیا کہ ”شگون“ میں اخفائے نوں کو غلط نہیں کہا، صرف یہ لکھا کہ نوں کا اظہار چاہیے تھا۔ اچھا تو یہ ہوتا کہ نقاد نے یہ لکھا ہی نہ ہوتا، کیوں کہ اس مذکورہ قاعدے کی پابندی کسی سے نہیں ہو پائی۔ ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ ایسی پابندیاں قطعی طور پر غیر ضروری اور غیر مناسب ہوا کرتی ہیں اور وہ رواج نہیں پاتیں۔ اس قاعدے کا بھی یہی حشر ہوا۔ ایسے الفاظ کی بے شمار مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ چوں کہ یہاں لفظ ”شگون“ زیر بحث آیا ہے، اس لیے اسی لفظ کی ایک مثال نقل کی جاتی ہے :

سیلاب آگے آیا چلا، جاتے دشت میں
بے اختیار رونے کا میرے شگون ہوا

[میر۔ کلیات مرتبہ، آسی، ص ۳۷۶]

بہر حال، ایسے لفظوں میں اخفائے نوں کوئی عیب نہیں۔ اخفا و اعلان نوں کے مسئلے پر میں نے ایک مفصل مضمون لکھا ہے، جو میری کتاب زبان اور قواعد میں شامل ہے؛ تفصیلات کے لیے اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔

(۱۰۳)

محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں بہ ذیل تذکرہ ناسخ ایک عنوان قائم کیا ہے: ”لکھنؤ کی زبان اب دلی کی قید تقلید سے آزاد ہے“ اس کے تحت لکھا ہے :

”اور فصحاء لکھنؤ بھی ہر محاورے کے لیے دلی ہی کو فخر سمجھتے تھے..... پس شیخ صاحب اور خواجہ حیدر علی آتش کے کمال نے لکھنؤ کو دلی کی قید پابندی سے آزاد کر کے استقلال کی سند دی اور وہی مستند ہوئی۔ اب جو چاہیں کہیں، ہم نہیں روک سکتے..... بکا دلی میں نسیم کہتے ہیں :
”گھوما مانند نرد گھر گھر“ دلی والوں کی زبان سے ”گھومنا“ ممکن نہیں۔“

یعنی آزاد کے الفاظ میں ”گھر گھر گھومنا“ دہلی والوں کے نزدیک محلی نظر ہے۔ نسیم نے ”نرد“ کی رعایت سے یہ لکھا ہے۔ ”نرد“ چوسر کے ہرے کو کہتے ہیں، جو چوسر کی بساط پر مختلف خانوں [گھروں] میں

گویا گھومتی ہے۔ ”گھر“ کے ایک معنی ”شطرنج“، چوسر، پیچسی وغیرہ کا خانہ“ بھی ہیں [تور۔ آصفیہ]۔ نور میں ”گھر گھر گھومنا“ موجود نہیں، کہیں اور بھی نظر سے نہیں گزرا [لیکن اس سلسلے میں قطعیت کے ساتھ میں کچھ نہیں کہہ سکتا]۔ یہ بہ خوبی ممکن ہے کہ یہ نسیم کا اختراع ہو۔

”چوسر“ اور ”یکسر“ میں عام لفظی مناسبت ہے۔ یہاں ”یکسر“ صرف اور محض کے مفہوم میں آیا ہے، یعنی صرف چوسر سیکھنے کے لیے..... چوسر، نرد، گھر، رنگ؛ ان لفظوں میں باہمی معنوی مناسبت ہے، یہ صنعتِ مراعاتِ النظیر ہوئی۔ ہاں ”رنگ“ کے سلسلے میں کچھ وضاحت ضروری ہے۔ آبِ حیات میں ”گھوما مانند نرد“ ہے، لیکن پیشِ نظر سبھی نسخوں میں ”بہ رنگ نرد“ ہے اور یہی مرتجح ہے، خاص کر یوں کہ ”رنگ“ کا لفظ تاش اور چوسر کی نسبت سے اصطلاحی لفظ کی حیثیت بھی رکھتا ہے:

”رنگ..... [چوسر] دو مختلف چار چار گوٹ کی بازیوں میں سے ہر بازی کی گوٹ [بقیہ تین کی نسبت سے]۔

مقدّر کا پانسا بدلتا نہیں

فلک رنگ کی نرد چلتا نہیں [تحریر لکھنوی، اردو لغت]

ایسی مختلف لفظی رعایتوں سے کام لینا نسیم کا خاص انداز ہے۔ اس شعر میں یہ لفظ [رنگ] طرح، مانند کے معنی میں آیا ہے، چوسر کی اصطلاح کے طور پر نہیں آیا؛ مگر یہ بات ذہن میں رہنا چاہیے کہ اس کے ایک معنی چوسر سے متعلق بھی ہیں۔ ایسا دو معنی پن بھی رعایتِ لفظی کے کام آتا ہے۔ رعایتِ لفظی جن شاعروں کے انداز کی خاص صفت ہے، اُن کی نظر میں معنوی دُہرے پن کا یہ پہلو رہتا ہے اور پڑھنے والوں کی نظر میں بھی اسے رہنا چاہیے۔

(۱۰۷)

”زر“ یہاں رقم کے معنی میں آیا ہے۔ ”زرِ گل“ پھول کے زیرے کو کہتے ہیں، اس طرح ان دونوں لفظوں میں رعایتِ لفظی موجود ہے۔

(۱۱۰)

نقاد —: ”کھیل کھانا“ کوئی محاورہ نہیں ہے۔ غالباً شاعر ”کھیلنا کھانا“ کہنا

چاہتا تھا [معرکہ، ص ۲۰۸]۔

ضامن —————: ”اس پر بھی اعتراض غلط کیا گیا ہے۔ محاورہ ”کھیلنا کھانا“ نہیں،

بلکہ ”کھیل کھانا“ ہی ہے، جس کے معنوں کی تشریح خلافِ تہذیب ہے۔

”کھیلنا کھانا“ بچوں کے لیے کہیں گے، نہ کبیوں کے لیے“ [معرکہ ص ۲۱۸]۔

شیرازی —————: ”یعنی از بس کہ اُس کا کام کھیلنا تھا یا کھانا تھا۔ دوسرا پہلو لطف کا

یہ بھی ہے کہ ”کھیل کھانا“ محاورہ بھی ہے، مگر یہاں معنی اول مراد ہے،

یعنی کھیلنا اور کھانا۔ دوسرے مصرعے میں ”جماوہ“ تحریف ہے ”جمایا“ کی۔

اصغر نے اس شعر کے سلسلے میں صرف یہ لکھا ہے: ”کھیل کھانا، یعنی ناجائز طریقے سے آمدنی

حاصل کرنا“ [یادگار، ص ۱۰]۔

نور اللغات میں ”کھیل کھانا“ مندرج ہے: ”کھیل کھانا: آوارگی میں زندگی بسر کرنا۔ بیش تر

کبیوں کے واسطے مستعمل ہے۔“ سند میں نسیم کا یہی شعر لکھا گیا ہے؛ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ

”کھیل کھانا“ نہ تو کسی اور لغت میں ہے اور نہ اس کی کوئی دوسری مثال سامنے آئی ہے۔ نور میں

سند بھی نسیم کے اسی شعر سے دی گئی ہے، اس کا بہ ظاہر مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مؤلف

لغت نے اسی شعر کی بنا پر اسے محاورہ مانا ہے۔

ضامن نے اس پر اصرار کیا ہے کہ یہ محاورہ ہے اور اس کا تعلق کبیوں سے ہے۔ قطعی طور

پر تو کوئی بات کہنا فی الوقت مشکل معلوم ہوتا ہے، مگر خیال میرا یہی ہے کہ ”کھیل کھانا“ کوئی محاورہ

نہیں تھا۔ بچوں کہ دبیر طوائف بھی تھی اور جوا بھی کھیلتی تھی، غالباً ان دونوں نسبتوں کی رعایت سے

شاعر نے ”کھیل کھانا“ لکھا ہے۔ یعنی اسے نسیم کا اختراع کہنا چاہیے۔

شیرازی نے بھی اسے محاورہ کہا ہے، مگر یہ بھی لکھا ہے کہ دراصل یہاں مراد ہے ”کھیلنا“

اور ”کھانا“ سے۔ اس سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے کہ اُن کی نظر میں بھی محاورہ ہونے والی بات

بس یوں ہی سی تھی۔ اصل چیز ہے ”کھیل“ یعنی جوئے کی نسبت۔

ایک بات اور بھی ہے: ”کھیل کھانا“ اور ”کھیلی کھائی“ یہ دونوں ضرور متعلکے ہیں۔ یہ

لغات میں موجود ہیں۔ ”کھیل کھانا“ کے معنی آصفیہ میں یہ ہیں: ”صفت۔ بازاری۔ بھگتا ہوا،

کار کردہ“ یعنی عامیانہ زبان میں یہ تجربے کا رعیتاش کے لیے آتا ہے۔ ”کھیلی کھائی“ کے متعلق

اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں یہ صراحت کر دی ہے کہ ”اس میں ہمیشہ بُرا مفہوم نکلتا ہے، لہذا بد وضع عورت، چربانک کہنا چاہیے۔“

نقاد نے یہ جو لکھا ہے کہ شاعر غالباً ”کھیلنا کھانا“ کہنا چاہتا تھا، تو یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی؛ اس لیے کہ ”کھیلنا کھانا“ کے معنی ہیں: لطف اٹھانا۔ بیش تر بچوں کے لیے مستعمل ہے۔ ذوق: عہدِ پیری نے بھلایا دوڑ چلنا، کودنا: ہائے طفلی، کھیلنا کھانا، اُچھلنا کودنا [تور اللغات]۔ ظاہر ہے کہ زیر بحث شعر میں یہ مفہوم شامل نہیں ہو سکتا۔ بات وی ہے کہ اصل کلمہ ”کھیلی کھائی“ مصرعے میں اُس وقت آ نہیں پایا ہوگا [اگرچہ آ سکتا تھا] اُس کی جگہ ”کھیل کھانا“ لکھا گیا۔ اس میں دوسرے مصرعے کے قافیے کی رعایت بھی کام آگئی۔ اگر ”کھیلی کھائی“ لکھا جاتا تو پھر اس شعر کو کسی اور طرح کہنا پڑتا۔

شیرازی نے یہ جو لکھا ہے کہ ”جماوہ“ تحریف ہے ”جمایا“ کی ”تو یہ محض اُن کی خیال آرائی ہے۔“ وہ ”کا تعلق ”جما“ سے نہیں، ”کارخانہ“ سے ہے اور اس میں کسی طرح کی خرابی نہیں معلوم ہوتی۔ قی میں دوسرے مصرعے میں ”کارخانہ“ مرقوم ہے، اسے ”کارخانہ“ لکھا جانا چاہیے تھا، یوں کہ اس شعر میں یہ ”کھانا“ کے قافیے کے طور پر آیا ہے۔

۱۲۰

دوسرے مصرعے میں ح، ک، ق میں ”سلطنت ہی“ ہے۔ ح میں تو حی اور سے کی کتابت میں امتیاز نہیں پایا جاتا، اس لیے اسے ”ہے“ بھی بڑھا جاسکتا ہے، لیکن ک میں یہ طورِ عموم اس امتیاز کو ملحوظ رکھا گیا ہے؛ اُس میں بھی ”ہی“ ہے۔ ق میں بھی ”ہی“ ہے۔ معنایاً دونوں صورتیں یکساں ہیں۔ میں نے ”ہی“ کو محض اس وجہ سے ترجیح دی ہے کہ ق میں اسی طرح ہے۔ ہاں نسخہ شیرازی میں بھی ”ہی“ ہے، البتہ یادگار میں ”ہے“ لکھا گیا ہے۔

۱۲۱

نقاد —: ”یہاں صرف جُوے کے لیے بیل لائے ہیں، ورنہ کسی قسم کا لطف اس شعر میں نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ دانا جُوے کی طرف کب میل کرتا ہے، یہاں تک کہ بیل بھی جُوے کے نام سے بھاگتا ہے۔ غور

کرنے کی بات ہے کہ اس قمار بازی کو بیل کے جُوعے سے کیا تعلق اور نسبت ہو سکتی ہے؛ مگر صرف لفظی رعایت کے لیے بلا سوچے سمجھے یہ ٹمک لگادی۔ ”ہارا“ کا لفظ بھی صرف قمار بازی کی مناسبت سے ہے۔
[معرکہ، ص ۲۰۷]

ضامن —: ”اعتراض ہے کہ ضلع جگت کے سوا شعر میں کچھ نہیں سبحان اللہ! یہ بھی کوئی اعتراض ہے۔ یہ تو غور فرمائیے کہ اُس وقت کی سوسائٹی کا مذاق کیا تھا“ [معرکہ، ص ۲۲۶]۔

ضامن نے گویا اصل اعتراض کو تسلیم کر لیا۔ بہ قول چکبست: ”کہیں نسیم سے بھی تناسب الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی ہے۔“ اس شعر کو بھی ایسے ہی اشعار کے تحت رکھنا چاہیے۔ یہ واقعہ ہے کہ بیل کے جُوعے اور جُوعے بہ معنی قمار بازی میں کوئی ایسی نسبت نہیں جس سے اس لفظی رعایت میں کسی طرح کا حُسن پیدا ہو۔

۱۲۳

نقاد —: ”اس میں ”نکال رہیے“ فصیح نہیں ہے۔ نکال کے رہا، نکال کے رہوں گا، کہتے ہیں؛ مگر نکال رہا اور نکال رہوں گا غیر فصیح ہے۔ اسی طرح سے ”چال رہنا“ ہمارے خیال میں کوئی فصیح محاورہ نہیں، شاید اہل لکھنؤ بولتے ہوں“ [معرکہ، ص ۲۰۷]۔

ضامن —: ”بلاشبہ یہ شعر بھونڈا اور خلافِ محاورہ سا ہے [مگر نسیم خود اتھارٹی ہے] مگر معترض کا یہ کہنا کہ شاید لکھنؤ کا محاورہ ہو، اعتراض کو بے وقعت کیے دیتا ہے۔ بولے تعقب می آید“ [معرکہ، ص ۲۱۷]۔

”چال رہیے“ میں ”چال“ جُوعے کی رعایت سے لایا گیا ہے؛ مگر مشکل یہ ہے کہ ”چال رہنا“ محاورہ نہیں۔ رعایتِ لفظی کے غیر مناسب التزام نے یہ خرابی پیدا کی ہے۔ یہ چال رہ نہ جانے کے مفہوم میں ”چال رہیے“ واقعاً محلِ نظر ہے۔

ضمنی طور پر اس شعر کے سلسلے میں ایک اور غلطی کی طرف توجہ دلانا بے جا نہ ہوگا۔

اردو لغت میں یہ اندراج ملتا ہے :

”چال رہنا : محاورہ، چلتے رہنا، گلزارِ نسیم :

سوچی کہ نہ اب بھی چال رہیے

شادی کا مزہ نکال رہیے“

لُغت کا یہ اندراج قطعی طور پر غلط ہے۔ اس شعر میں ”چال رہیے“ چلتے رہنے کے معنی میں نہیں آیا۔ ہاں، یہ صراحت بھی ضروری ہے کہ ”چال رہ جانا“ ضرور محاورہ ہے ”بھول ہو جانا“ کمی رہ جانا“ کے مفہوم میں۔ یہ داغ کے اس شعر میں آیا ہے :

روزِ الست ہم سے بڑی چال رہ گئی

پھر ایسا دن ملے گا نہ گفت و شنید کا

یہ شعر گلزارِ داغ میں ہے۔ اردو لغت میں یہ اندراج موجود ہے۔ مگر ”چال رہ گئی“ اور ”چال رہیے“ میں جو فرق ہے، اُسے پیشِ نظر رہنا چاہیے۔ نقاد کا یہ کہنا بھی بے جا نہیں کہ ”نکال رہیے“ فصیح نہیں۔

(۱۲۷)

نقاد —: ”بجنس“، ”بجنسہ“ کی جگہ استعمال ہوا ہے“ [معرکہ، ص ۲۰۸]۔

ضامن نے اس کا کوئی جواب نہیں لکھا، اس کا بہ ظاہر یہی مطلب ہو سکتا ہے کہ ضامن نے اس اعتراض کو تسلیم کر لیا؛ مگر نقاد کا یہ اعتراض درست نہیں۔ ”بجنس“ مستعمل رہا ہے، مثلاً باغ و بہار میں یہ کئی جگہ آیا ہے : یہ خبر ہر کاروں نے بجنس بادشاہ کو پہنچائی“ ص ۲۰۴۔ [مرتبہ راقم الحروف، شائع کردہ انجمن ترقی اردو، دہلی]۔ یہ لفظ اس نسخے میں ص ۲۱۲ اور ص ۲۲۵ پر بھی آیا ہے۔

(۱۳۱)، (۱۳۲)

صرف اس طرف متوجہ کرنا ہے کہ ”دلبر“ اور ”دل پر“ میں صنعتِ تجنیس مضاعف ہے۔ اور دوسرے شعر میں ”مردم“ میں ایہام ہے۔ ”مردم“ آنکھ کی پتلی کو بھی کہتے ہیں اور بہت سے لوگوں کو بھی چشم کی رعایت سے آنکھ کی پتلی کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے، مگر مقصود

شاعر دوسرے معنی ہیں۔ اس شعر میں یہ لفظ ”انسان“ کے مفہوم میں آیا ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع لٹ میں اس طرح ہے: ”انسان کی عقل گرنہ ہو گم۔“ اگر ”ہو یا“ گر ”مصرع دونوں صورتوں میں با وزن رہے گا، اس بنا پر سحر کی مطابقت کو ترجیح دی گئی۔

۱۳۵

”جیب“ اور ”جیب“ دو لفظ ہیں۔ ”جیب“ پاکٹ کو کہتے ہیں؛ اس میں پہلا حرف مکسور ہے اور یہ لفظ موٹا ہے، جیسے: ”جیب کٹ گئی“ [اسی سے ”جیب کترا“ بنا ہے]۔ ”جیب“ [بہ فتح اول] کے اصل معنی تھے وہ اندرونی لمبی جیب جس کا منہ گریبان میں باہر کی طرف ہوتا ہے؛ مگر اردو میں ”جیب“ گریبان کے معنی میں مستعمل رہا ہے اور یہ مذکور ہے۔ ”جیب و دامن“ کی ترکیب شاعروں نے استعمال کی ہے، یعنی دامن اور گریبان [”جیب و گریباں“ کہنا درست نہیں؛ یوں کہ دونوں لفظ ہم معنی ہیں]۔ لفظ ”جیب“ شاعروں نے بہ طور مفرد بھی استعمال کیا ہے، مرزا غالب کا شعر ہے:

دیوانگی سے دوش پہ زُتار بھی نہیں

یعنی ہمارے جیب میں اک تار بھی نہیں

یا جیسے مرزا دبیر کا یہ شعر، جس میں یہ ترکیب توصیفی کے ساتھ آیا ہے:

تھی صبح یا وہ چرخ کا جیب دریدہ تھا

یا فاطمہ کا نالہ گردوں رسیدہ تھا

اس شعر میں یہ لفظ اس طرح آیا ہے کہ اس کے دونوں معنوی پہلو مطابق مفہوم ہو سکتے ہیں۔ ”مال“ کا لفظ ”جیب“ کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ یہ مفہوم فوری طور پر سامنے آتا ہے۔ اسے اگر ”جیب“ پڑھا جائے تو یہ رُخ سامنے آ سکتا ہے کہ اپنی ذات کے سوا اور کچھ سامان سفر نہیں لیا، اپنا ہی گریبان تار تار کرنے کے لیے پاس تھا؛ جیسے کسی شاعر نے کہا ہے: ہم نے خود داری ارباب جنوں دیکھی ہے: ہاتھ اٹھتا ہے تو اپنے ہی گریبانوں پر۔ ”ہاتھ پڑا“ کا ٹکڑا اس مفہوم کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ ”جیب“ اور ”جیب“ دونوں قرائتیں درست ہوں گی۔

۱۳۶ الف — صرف ق میں ”پھرنا“ کی جگہ ”پھر آنا“ ہے۔

۱۳۹

ح میں ”جایِ پرا“ یہ غلطی کتابت ہے، مگر غلط نامے میں موجود نہیں۔ پہلے مصرعے میں ”جہاں گرد“ مرکب لفظ ہے، مگر مفرد لفظ کے طور پر استعمال میں آتا ہے۔ دُنیا بھر میں گھومنے والا، سیاح۔ دوسرے مصرعے میں ”جہاں“ اور ”گرد“ الگ الگ لفظ ہیں۔ ان دونوں میں صنعتِ تجنیسِ مرکب مُتشابہ ہے۔ ”جنگلا“ کے ایک معنی جنگل، ویرانہ بھی ہیں اور ان معنوں کے لحاظ سے لفظ صحرا اس سے مناسبت رکھتا ہے۔ جنگلا، صحرا، گرد، جہاں گرد؛ ان سب میں مناسبت ہے، یہ صنعتِ مراعاتِ النظیر ہوئی۔

۱۴۱

یادگار میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: ”نقشِ کفِ پاتھی ریگ ماہی“ [”تھی“ بجائے ”تھے“]۔ ق میں یہ مصرع اس طرح ہے: ”نقشِ کفِ پاتھی ریگ ماہی“ [”تھی“ ”ریگ ماہی“ معِ اضافت]۔ ل میں ”نقشِ کفِ پاتھے ریگ ماہی“ ہے۔

جہاں تک ”ریگ ماہی“ میں اضافت کا تعلق ہے، تو یہ مرکب لازماً بغیر کسرۃ اضافت درست ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس میں اضافتِ مقلوب ہے۔ ”ماہی ریگ“ [ریت کی مچھلی] مقلوب ہو کر ”ریگ ماہی“ بن گیا۔ یہ مسلم ہے کہ ترکیبِ مقلوب میں اضافت کا زیر نہیں آسکتا۔ اضافت کا زیر مضاف کے حرفِ آخر کے نیچے آتا ہے۔ ترکیبِ مستوی [یعنی عام اضافی ترکیب] میں مضاف پہلے آتا ہے، مضافِ الیہ اُس کے بعد آتا ہے۔ ترکیبِ مقلوب میں ترتیب بدل جاتی ہے کہ مضافِ الیہ پہلے آجاتا ہے اور مضاف بعد کو آتا ہے، یوں اضافت کا زیر نہیں آسکتا۔ ق میں جو ”ریگ ماہی“ ہے، اسی بنا پر وہ قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ مجھے زیادہ تعجب اس پر ہے کہ ادو لغت میں اسے مع کسرۃ اضافت ”ریگ ماہی“ لکھا گیا۔ مرتبینِ لغت نے اس لفظ کی ساخت پر غور ہی نہیں کیا۔

دوسرے مصرعے میں ”تھے“ اور ”تھی“ دونوں ہا معنی ہو سکتے ہیں۔ ”تھے“ کو نقشِ کفِ پا سے متعلق سمجھا جائے۔ مرغانِ ہوا ہوشِ راہی تھے اور نقشِ کفِ پا ریگ ماہی تھے۔ دوسری

صورت میں ریگ ماہی نقش کف پاتھی کہا جائے گا۔ شاعر کا مقصود تو دونوں کی نفی ہے کہ وہاں نہ پرندے تھے، نہ انسان۔ کہا اس طرح ہے کہ پرندے مسافر کے ہوش و حواس کی طرح غائب تھے اور انسانی پیروں کے نقش وہاں نہیں تھے [یعنی انسان وہاں نہیں آتے تھے] اگر کوئی نقش تھا، تو وہ ریگ ماہی کے چلنے کا نشان تھا [یعنی بس ریگ ماہی تھی]۔ یہ ظاہر مرتجح صورت "نقش کف پاتھی" معلوم ہوتی ہے، مگر میں نے لک کی مطابقت کو ترجیح دی ہے، یوں کہ بامعنی اور صحیح اُس طرح بھی ہے۔

۱۳۳

لک : دانت اُس کے تھے گورکن قضا کے۔ یہ ظاہر "تھے" چکبست کا افتادہ ہے۔ اس کا امکان ہے کہ انھوں نے "تھے" کے بغیر مصرعے کو ساقط الوزن خیال کیا ہو۔ یادگار اور نسخہ شیرازی دونوں میں مصرع نسخہ چکبست کے مطابق ہے [ان دونوں کے دفاع میں تو یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان لوگوں نے نسخہ طبع اول کو دیکھا ہی نہیں تھا]۔ اصغر نے البتہ اپنے نسخے میں اس مصرع پر یہ حاشیہ ضرور لکھا ہے: "مطبع نظامی کے نسخے میں یہ مصرع اس طرح ہے: دانت اُس کے گورکن قضا کے۔"

۱۳۴

سب نسخوں میں "حلوا بے دود" ہے۔ اصل کے لحاظ سے "حلوا بے دود" ہونا چاہیے۔ اردو والے "حلوا سوہن" کہتے ہیں، غالباً اس کے قیاس پر "حلوا بے دود" کہا گیا ہے۔ اس کی کوئی اور مثال نظر سے نہیں گزری، مگر اسے غلط نہیں کہا جاسکتا، البتہ اس استعمال کو نسیم سے مخصوص سمجھنا چاہیے [جب تک اس کی کوئی اور مثال نہ ملے]۔ یہ صراحت بھی کی جاتی ہے کہ پیش نظر سب نسخوں میں "حلوا" ہے، یعنی آخر میں الف ہے اور صحیح املا بھی یہی ہے۔ محض احتیاطاً یہ صراحت بھی کی جاتی ہے کہ لک اور ق میں "طفل" مع کسرہ اضافت ہے اور مرتجح صورت بھی یہی ہے۔

۱۳۸ ، ۱۳۷

شرر —: "بہت سے اشعار میں لفظی غلطیاں ہیں۔ یا تو لفظ کے حرکات غلط ہو گئے ہیں، یا اُن کے معنی غلط لیے گئے ہیں، یا بے محل اُن کا استعمال ہو گیا ہے، یا اُن میں تذکیر و تانیث کی یا کسی اور قسم کی غلطی ہے۔"

ع : بولا کہ چکھوں گا میں یہ انساں

ع : بیڑے چکھے پان کے مزے دار

میرے خیال میں آتش و ناسخ کے زمانے سے لے کے اس وقت تک
”چکھوں گا“ اور ”چکھے“ کی جگہ ”چکھوں گا“ اور ”چکھے“ غیر فصیح ہی نہیں غلط ہے۔

دوسرے مصرعے میں ”بیڑے“ کافی تھا۔ ”پان کے بیڑے“ محاورے
میں اچھا نہیں۔ بیڑے چکبست نے آتش کی جو اصلاح نقل کی ہے، اُس
سے معلوم ہوتا ہے کہ استاد نے یہ دونوں غلطیاں نکال دی تھیں؛ مگر نسیم
نے بلا لحاظ اس کے کہ اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتے اپنا وہی ناقص مصرع
قائم رکھا۔ خیر اُن کی خوشی؛ مگر خرابی یہ ہے کہ ذمے دار لکھنؤ قرار دیا جاتا ہے۔

چکبست — ”میں حضرت شہر سے نہایت ادب سے پوچھتا ہوں کہ اس موقع
پر آپ نے لفظ ”غلط“ کس معنی میں استعمال کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ سودا
وغیرہ نے ”چکھا“ کی جگہ ”چکھا“ برا بر نظم کیا ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے
کہ نسیم کے طبقے کے شعرا نے ”چکھا“ نہیں نظم کیا ہے، اس صورت میں نسیم
پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ اُنھوں نے ایک ایسا قدیم محاورہ نظم کیا جو اُن

۱۔ چکبست نے مقدمہ گلزارِ نسیم میں لکھا ہے: ”استاد نے شاگرد کی محنت پر آفریں کہی، اور
اصلاح کا قلم اُٹھایا؛ لیکن اکثر اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں اور اشعار کو اپنی اصلی حالت پر رہنے دیا۔ مثلاً
مثنوی کا ایک شعر تھا:

قلیاں پیے مشک بو، دھواں دھار بیڑے چکھے پان کے مزے دار

آتش نے اس شعر کا دوسرا مصرع اس طرح بدلنا چاہا: ”بیڑے چکھے بہت مزے دار“ لیکن نسیم کو
یہ اصلاح پسند نہ آئی اور مصرعے کی تبدیلی مناسب نہ سمجھی [مثنوی گلزارِ نسیم، مرتبہ چکبست، ص ۲]۔

۲۔ ”سودا“: چکھا اُنھوں نے جو بے یار دوستی کا شہد وہ تلخ کام کبھو زہر دشمنان نہ کرے

بجائے سرمہ، کروں میل گرم میں نمک سے اشک کے جس چشم نے مزانہ چکھا

کے زمانے میں غیر فصیح سمجھا جاتا تھا، اور ایسا کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ مثلاً شیخ ناسخ نے سودا و میر کی طرح لفظ ”زور“ بہت کے معنی میں استعمال کیا ہے، ع۔ اب تو ناسخ زور رند لا اُبا لی ہو گیا۔ آتش نے اس محاورہ قدیم کو متروک قرار دیا ہے، لہذا یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناسخ نے ایک غیر فصیح محاورہ نظم کیا؛ لیکن یہ کہنا کہ لفظ ”زور“ کو بہت کے معنوں میں استعمال کرنا غلط ہے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔

خیر، اس اعتراض سے زیادہ مزے دار اعتراض حضرت شہر کا پان کے بیڑے پر ہے، فرماتے ہیں کہ دوسرے مصرعے [بیڑے چکھے پان کے مزے دار] میں صرف ”بیڑے“ کافی تھا، ”پان کے بیڑے“ محاورے میں اچھا نہیں۔ اس اعتراض کا انصاف بھی سخن شناسوں پر چھوڑتا ہوں۔ دو شعر درج ذیل ہیں، ناظرین تفسیر طبع کے طور پر ملاحظہ فرمائیں؛ چٹکی مری کھائے گی ہرے پان کا بیڑا منجھلی کا، نہ منجھلی کا، نہ ہے بیاہ بڑی کا [جان صاحب]

بسملوں کی دم رخصت ہے مدارات ضرور یار! بیڑا تری تلوار میں ہو پانوں کا [امیر مینائی]

علاوہ بریس، شرفائے لکھنؤ میں یہ فقرہ ضرب المثل کے طور پر بولا جاتا ہے کہ ”ایسی شادی تھی کہ کسی کو پان کا بیڑا بھی نہ ملا“ غالباً حضرت شہر کو آتش کی اصلاح دیکھ کر یہ اعتراض کرنے کا خیال پیدا ہوا؛ مگر آپ کو اس امر پر بھی غور کر لینا تھا کہ نسیم نے جو یہ اصلاح نہ مانی، تو کچھ سمجھ کر نہ مانی ہوگی اور آتش ایسے نازک مزاج شخص نے اپنے شاگرد کا یہ اختلاف گوارا کیا، تو کوئی وجہ معقول ضرور ہوگی۔

شیرازی —: ”ممکن ہے کہ مصرع ثانی ”بیڑے کھائے بہت مزے دار“ یا ”بیڑے چکھے بہت مزے دار“ کی تحریف ہو، کیوں کہ ”بیڑے“ سے مراد

خصوصاً ایسے موقع پر بحرِ پالوں کے بیڑے کے اور کیا چیز ہو سکتی ہے۔
کیوں کہ گو اُس زمانے کے محاورے میں ایسی تخفیف بھی جائز تھی، لیکن
پھر بھی جب ”چکھے“ باتِ شدید بے تکلف موزوں ہو سکتا تھا، تو مصنف
اور اُن کے استاد دونوں میں کوئی ایسا غبی نہ تھا کہ جو ایسی بے ضرورت
تخفیف روا رکھتا [معرکہ، ص ۴۳]۔

منشی سجاد حسین —: ”شعراے دہلی و لکھنؤ تو برابر ”چکھے“ کی جگہ ”چکھے“ اور
”رکھے“ کی رکھ، اسی طرح اور الفاظ، اُس زمانے میں جب مثنوی مذکور
لکھی گئی، نظم کرتے آئے ہیں۔ خدا جلنے مولانا کس زبان کو لکھنؤ کی زبان
سمجھے ہوئے ہیں۔

خیر! یہاں تک تو غنیمت تھا؛ آگے چل کر مولانا موصوف فرماتے
ہیں کہ ”بیڑے“ کافی تھا، ”پان کے بیڑے“ محاورے میں اچھا نہیں۔
بے شک ”پان کے بیڑے“ آپ کے دیہاتی محاورے میں نہ اچھا ہو، لکھنؤ
میں صرف ”بیڑے“ دوسرے ہی معنی پیدا کرتا ہے [معرکہ، ص ۴۷]۔

شعر کے دونوں اعتراض درست نہیں۔ اُنھوں نے یہ جو لکھا ہے کہ ”چکھے“ غیر فصیح ہی نہیں، غلط
ہے، تو یہ اندازِ بیان بجائے خود محلِ نظر ہے۔ غیر فصیح ہونا اور غلط ہونا، دو مختلف باتیں ہیں۔
علاوہ بریں، اگر کوئی لفظ غلط ہے، تو پھر اُس کے لیے یہ کہنا کہ یہ غیر فصیح ہے کوئی معنی نہیں رکھتا۔
مجھے اس پر بھی تعجب ہے کہ چکبست نے ”رکھے“ اور ”چکھے“ کے تحت سودا کے دو شعر حاشیے میں
لکھے ہیں اور یہ لکھ کر: ”اس صورت میں نسیم پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ اُنھوں نے ایک
ایسا قدیم محاورہ نظم کیا، جو اُن کے زمانے میں غیر فصیح سمجھا جاتا تھا“ گویا اس اعتراض کو تسلیم
کر لیا کہ افعال کی یہ صورت عہدِ نسیم میں غیر فصیح تھی، جب کہ یہ خلافِ واقعہ ہے۔ اصل میں اُنھوں
نے سارا زور ”غلط ہے“ کی تردید پر صرف کیا اور ”غیر فصیح“ کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔

رکھنا اور چکھنا، یہ دو مصدر ایسے ہیں جن کے مشتقات مع تشدید اور بلا تشدید دونوں
طرح مستعمل تھے۔ ”رکھنا“ کے مشتقات کی زیادہ مثالیں ملتی ہیں، یوں کہ اس مصدر کے مشتقات

استعمال میں زیادہ آتے تھے۔ عہدِ ناسخ و آتش کے شعرا کے یہاں سے اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ امیر مینائی نے ایک اصلاح کے ذیل میں لکھا ہے: ”رکھیں میں اب تئفیفِ کاف کو فصیح خلاف فصاحت جانتے ہیں“ [مشاطہ سخن، ص ۲۲]۔ یہاں ”اب“ سے مراد عہدِ امیر مینائی ہے، جو ناسخ کے بعد کا زمانہ ہے اور یہ بالکل درست ہے [نادرونے بھی تلخیصِ معلیٰ (ص ۳۶، ص ۴۴) میں اسے متروک قرار دیا ہے]۔ ناسخ کے کلام سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں: قدم رکھا کہیں اور جا پڑا کہیں کا کہیں [کلیاتِ ناسخ، مطبع مولائی لکھنؤ، ص ۱۹۱]، رکھو مومنو اس طرف گوشِ جاں [۳۷۷۸]، ناتوانی نے رکھا محروم استقبال سے [۲۷۵]، دامن آنکھوں پہ رکھو، چاک گریبان کرو [۲۸۰]، علی نے رکھا سر بروئے زمیں [۳۷۰]۔

حقیقت یہ ہے کہ اس غیر ضروری پابندی نے قبولِ عام کی سند حاصل نہ کی، اُس زمانے میں بھی اور اُس کے بعد بھی۔ اس کو یوں بھی دیکھیے کہ آرزو لکھنوی ہمارے زمانے کے اساتذہ میں تھے، اُن کے شعر ہیں: کلیم! برق بنے گا، بھڑک کے شعلہ حسن: رکھو امید رعایت نہ اشتعال کے بعد [جہانِ آرزو، ص ۶۲]۔ اب آرزو! اس پھلوری میں جینے کا سہارا کوئی نہیں: دوسو کے تنکے لا کے رکھو، تو وہ بھی جلائے جاتے ہیں [سریلی بانسری، ص ۶۹]۔ عہدِ امیر میں داغ کے یہاں سے بھی اس کی مثال پیش کی جاسکتی ہے، داغ کا بہت مشہور شعر ہے: خوش نوانی نے رکھا ہم کو اسیراے صیاد: ہم سے اچھے رہے صدقے میں اترنے والے۔

پان کے بیڑے پر بھی شرر کا اعتراض زبردستی کا تھا۔ چکبست نے مناسب الفاظ میں اُس کا جواب دے دیا اور سند کے شعر بھی لکھ دیے۔ ان اسناد میں اضافہ کیا جاسکتا ہے، مثلاً بحر لکھنوی کا یہ شعر: بوسہ لب کی تم سے کیا امید۔ ایک بیڑا بھی پان کا نہ ملا [ریاض البحر، ص ۵۴]۔ چکبست نے جانا صاحب کا جو شعر سنا لکھا ہے، اُس کے متعلق صرف یہ کہنا ہے کہ دیوانِ جانا صاحب [مطبع حیدری لکھنؤ] میں ”چھٹکی“ کی جگہ ”چھوٹی“ ہے: چھوٹی مری کھائے گی ہرے پان کا بیڑا [ص ۲]۔ امیر مینائی کا جو شعر سنا لکھا گیا ہے، وہ اُن کے دوسرے دیوانِ صنم خانہ عشق میں موجود ہے [طبعِ اول، ص ۱۳]۔ اس شعر کے سلسلے میں کہنے کی بات یہ ہے کہ ”بیڑا“ کے ایک معنی ہیں: ”وہ ڈورا یا تسمہ جو تلوار کی میان اور قبضے میں اس غرض سے لگاتے ہیں کہ تلوار باہر نہ نکل پڑے۔“

یہ معنی لغات میں مندرج ہیں۔ امیر کے اس شعر میں ”بیڑا“ اسی معنی میں آیا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ”پانوں کا“ آجانے سے اس میں ایہام کا سا پہلو پیدا ہو گیا ہے۔ احتیاط کا تقاضا یہ تھا کہ اس شعر کو ”پان کا بیڑا“ کی سند میں نہ پیش کیا جاتا۔

ایک بات اور: دل چسپ بات یہ ہے کہ معرکہ میں اس شعر کا دوسرا مصرع یوں ملتا ہے: ”یار، بیڑا تری تلوار میں ہو پانی کا“ اور یہ کہ ”بیڑا“ کے تحت نور میں بھی دوسرا مصرع اسی طرح مندرج ہے، یعنی: ”یار، بیڑا تری تلوار میں ہو پانی کا“ مضامین چکبست میں ”پانوں کا“ ہے اور یہی درست ہے۔

منشی سجاد حسین نے جو یہ لکھا ہے کہ ”لکھنؤ میں ”بیڑے“ دوسرے معنی دیتا ہے“، میں کوشش کے باوجود یہ ”دوسرے معنی“ معلوم نہیں کر سکا۔ بہ ظاہر اُن کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ مطلق ”بیڑے“ کسی ایسے مفہوم کے لیے بھی آتا ہے جس میں پہلوئے ذم پایا جاتا ہے۔ ایسے کسی مفہوم کا کہیں اندراج نہیں ملا اور نہ ایسی کوئی مثال نظر کے سامنے آئی۔ ہاں ”بیڑا دینا“ ایک محاورہ ہے جس کے معنی ہیں: ناچنے اور گانے بجانے والوں کو سائی دینا“؛ لیکن یہ معنی مفرد لفظ ”بیڑے“ کے نہیں، ”بیڑا دینا“ کے ہیں۔ مفرد لفظ ”بیڑا“ کے تحت اردو لغت میں بے نظیر شاعرانہ یہ شعر مندرج ہے:

کبھی کوئی بیڑا ہی خوش ہو کے دیں ہے کافی مجھے مان کا پان بھی

ایک یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ کیا ”پان چکھنا“ کہا جاسکتا ہے ”چکھنا“ کا مفہوم کھانے کے عام مفہوم سے مختلف ہے۔ بہ طور طنز اسے ضرور استعمال کیا جاسکتا ہے، جیسے: ”انھوں نے تو پلاؤ بس چکھا تھا، یعنی خوب کھایا تھا۔ مگر اس سلسلے میں یہ بات بھی نظر میں رکھنے کی ہے کہ اس انداز بیان کا تعلق عام کھانے کی چیزوں سے ہوتا ہے، پان چکھ لے، یا پان چکھے تھے جیسے جملے نہ تو کبھی سننے میں آئے اور نہ دیکھنے میں۔ پان چکھنے کی چیز بھی نہیں۔ یہ کہنا کہ پان کے بیڑے چکھے تھے، بہ ظاہر اصل مفہوم کے منافی معلوم ہوتا ہے۔ پان چکھے نہیں جاتے، کھائے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی ذہن میں آتا ہے کہ یہ انداز بیان اگر مناسب نہیں تھا، تو اس پر اُن لوگوں نے اعتراض کیوں نہیں کیا، جب کہ یہ شعر زیر بحث رہا ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی

ہو سکتا ہے کہ اُن لوگوں کی نظر میں یہ اندازِ بیان غیر مناسب نہیں تھا۔ یا پھر یہ کہا جائے کہ چکھا اور چکھا، نیز پان کے بیڑے اور بیڑے کی بحث میں ذہن الجھا رہا اور اس پہلو پر نظر نہیں گئی۔

چکبست نے یہ جو لکھا ہے کہ ناسخ نے لفظ ”زور“ بہت کے معنی میں استعمال کیا ہے، لیکن ”آتش“ نے اس محاورہ قدیم کو متروک قرار دیا ہے، تو اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ آتش نے اس کو متروک قرار دیا ہو۔ آتش کا یا کسی اور کا ایسا کوئی بیان نہیں ملتا۔ اگر آتش کے دیوان میں یہ لفظ اس معنی میں موجود نہیں، تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ آتش نے اس لفظ کو استعمال نہیں کیا۔ کسی شاعر کے دیوان میں کسی لفظ کا موجود نہ ہونا ایک بات ہے اور یہ کہنا کہ اس شاعر نے اس لفظ کو متروک قرار دیا تھا، دوسری بات ہے۔ یہ دراصل اندازِ بیان کی خرابی ہے۔

”چکھا“ کے تحت چکبست نے سودا کے جو دو شعر حاشیے میں لکھے ہیں، اُن میں سے دوسرا شعر [بجائے سرمہ] سودا کے ایک قصیدے کا ہے اور کلیاتِ مطبوعہ میں موجود ہے۔ اُس قصیدے کا مطلع یہ ہے :

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا
تو آب و دانے کو لے کر گہر نہ ہو پیدا

مگر پہلا شعر [چکھا اُنھوں نے] مجھے حصّہ غزلیات و قصائد و قطعات میں نہیں ملا۔ کلامِ سودا کے بعض دوسرے نسخوں کے ساتھ ساتھ دیوانِ غزلیاتِ سودا، مرتبہ ڈاکٹر ہاجرہ ولی الحق انھاری بھی پیش نظر ہے، کسی نسخے کے حصّہ غزلیات میں یہ شعر نہیں ملا، بل کہ اس زمین میں دیوانِ سودا [محوّٰلہ بالا] میں کوئی غزل ہی نہیں معلوم نہیں یہ کس کا شعر ہے۔

شیرازی نے حسبِ معمول اس شعر میں تحریف کی کار فرمائی بتائی ہے۔ اُن کی ایسی دوسری رایوں کی طرح یہ رائے بھی ناقابلِ التفات ہے۔

یادگار میں پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظ ”شکر“ مع اضافت ہے، یعنی: اللہ اللہ شکر احساں۔ ق میں بھی مع کسرۃ اضافت ہے اور ق میں بھی زیر موجود ہے۔ اس مصرعے کی قرائت دونوں طرح ہو سکتی ہے (۱) اللہ اللہ شکر احساں۔ (۲) اللہ اللہ شکر احساں۔ چوں کہ تین نسخوں میں اضافت کے ساتھ ہے اور معنا بھی اس میں کوئی قباحت نہیں نظر آتی، اس لیے اسی

قرائت کو اختیار کیا گیا ہے۔

(۱۵۰)

نقاد —: ”دیری“ بجائے ”دیر“ کے غیر فصیح ہے“ [معرکہ، ص ۲۰۸]۔

ضامن نے اس اعتراض کا جواب نہیں لکھا۔ اصغر نے اس پر رائے ظاہر کی ہے: ”یہ لفظ اب متروک ہے۔ اب بجائے اس کے ”دیر“ بولتے ہیں“ [یادگار، ص ۱۳]۔ اصغر کا قول غلط نہیں، لیکن نسیم پر اعتراض کرنا بھی درست نہیں۔ یہ لفظ مستعمل رہا ہے، ادبی زبان میں بعد کو متروک قرار پایا، مگر عورتوں کی زبان سے اب بھی کبھی کبھی سُننے میں آجایا کرتا ہے۔ نور میں ”دیری“ کو عورتوں کی زبان سے مخصوص لکھا گیا ہے، اور یہ غلط نہیں۔ عہد نسیم تک بہت سے ایسے لفظ مستعمل تھے جنہیں بعد والوں نے متروک قرار دیا، یا وہ خود ادبی زبان میں شامل نہیں رہے۔ ”دیری“ کا احوال یہی ہے کہ رفتہ رفتہ یہ خود ادبی زبان سے نکل گیا، لیکن گفتگو میں کسی نہ کسی حد تک اب بھی اس کا دخل ہے۔ چکبست نے بھی دیباچہ گلزار نسیم میں اس کی صراحت کی ہے، لکھا ہے: ”بعض محاورے جو نسیم کے وقت میں رائج تھے، اب متروک ہو گئے ہیں۔ مثلاً نسیم کہتے ہیں: پل مارنے کی ہوئی جو دیری؟ سبحان اللہ شان تیری۔ اب ”دیری“ متروک ہے۔ ”دیر“ جو زیادہ فصیح ہے، رائج ہے۔“

(۱۵۲)

نقاد —: ”غُراتے ہوئے“ صحیح نہیں ہے۔ ”غُراتا ہوا“ ہونا چاہیے۔

[معرکہ، ص ۲۰۸]۔

نقاد کا یہ اعتراض زبردستی کا ہے، کیوں کہ ”غُراتے ہوئے“ میں کوئی خرابی نہیں، نہ بہ لحاظ قواعد اور نہ بہ لحاظ زبان۔ اس طرح بول چال میں آتا ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ ”غُراتا ہوا“ ہوتا تو بہتر ہوتا، مگر ”غُراتے ہوئے“ غلط نہیں۔

(۱۵۶)، (۱۵۷)، (۱۵۹)، (۱۶۰)

پہلے شعر میں ح میں ”ہمایونوں کے“ ہے۔ یہ واضح طور پر کتابت کی غلطی ہے، مگر غلط نامے میں موجود نہیں۔ دوسرے شعر میں ل میں ”خاطر میں یہ اُس بشر کے“ ہے۔ ق میں ”بشر کی“

ہے اور یہی مرتجح ہے، اس بنا پر کہ لفظ ”خاطر“ مونث ہے، اسی بنا پر اسی قرأت کو اختیار کیا گیا ہے۔ ہاں یادگار اور نش، دونوں میں لے کے مطابق ”بشر کے“ ہے۔

ق میں تیسرے شعر کا پہلا مصرع اس طرح ہے: ”علوے کی پکائی ایک کڑھائی۔“ میں ح کے مطابق ہے، مگر ”اک“ کی جگہ ”ایک“ ہے [ایک کڑھائی]۔ ”ایک“ سے مصرع بحر سے خارج ہو جائے گا۔ ح میں ”اک“ ہے اور یہی درست ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ یادگار اور نش، دونوں میں لے کی تقلید میں ”ایک کڑھائی“ ہے۔

چوتھے شعر میں لفظ ”کڑوا“ نہایت خوبی کے ساتھ آیا ہے جس سے ایہام کا لطف بڑھ جاتا ہے۔ ایک معنی کے لحاظ سے تو یہ میٹھا کی ضد ہے اور دوسرے معنی ہیں: ہدمزاج، تند خو، علوے کی مناسبت سے پہلے معنی فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں، مگر مراد میں دوسرے معنی۔ یہ ایہام ہے۔

۱۴۲

لے میں ”اس کی عوض“ ہے۔ غالباً اسی کی مطابقت میں یادگار میں بھی ”اس کی عوض“ ہے۔ ق میں اور نسخہ شیرازی میں ”اس کے عوض“ ہے اور یہی مرتجح ہے، یوں کہ ”عوض“ مذکر ہے۔ اگر مونث ہوتا، تب ”اس کی عوض“ ہو سکتا تھا۔

۱۴۵

نش میں ”پر“ کے حاشیے میں یہ طور نسخہ ”پھر“ لکھا گیا ہے۔ اس کا اصولاً تو مطلب یہ ہوا کہ کسی نسخے میں ”پر“ کی جگہ ”پھر“ ہوگا؛ مگر ایسا ہے نہیں۔ شیرازی نے اعتراض کرنے کے بجائے اظہار اختلاف کے لیے یہ طریقہ اختیار کیا ہے۔ مطلب اُن کا یہ ہے کہ یہاں ”پھر“ ہوتا تو اچھا ہوتا۔ انھوں نے اختلاف نسخ کی علامت ”ز“ کو کئی جگہ اسی انداز سے اور اسی مقصد کے تحت استعمال کیا ہے۔ بہر صورت، یہاں ”پر“ لیکن کے معنی میں آیا ہے اور صحیح طور پر آیا ہے۔

۱۴۶

”گلبن“ کے معنی ہیں: گلاب کا درخت؛ مگر اس شعر میں اُس کا محل نہیں معلوم ہوتا۔

اُس دیونے "گلزارِ ارم" کو "گلبن" کہا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر نے اس لفظ کو باغ کے معنی میں نظم کیا ہے۔ میری نظر میں اس کی کوئی مثال نہیں، اسے نسیم کا اختراع کہا جاسکتا ہے۔
 نور اللغات میں مولف نے اس لفظ کے اصل معنی لکھ کر، یہ بھی لکھا ہے: "کنایتہ پھلواری محسن :
 جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں، تو آتی ہے نظر : مصحفِ گل کے حواشی پہ طلائی جدول"۔ بہ ادنا تا تل معلوم
 ہو سکتا ہے کہ اس شعر میں بھی "گلبن" اپنے حقیقی معنی میں آیا ہے۔ شاعر یہ نہیں کہتا کہ جگنو جب
 باغ میں پھرتے ہیں تو مصحفِ گل کے حاشیے پر، یعنی چاروں طرف سنہری جدول نظر آتی ہے۔ اگر اس کی
 مراد باغ سے ہوتی، تو "مصحفِ گل" کی تخصیص کیوں کی جاتی۔ مراد شاعر یہی ہے کہ گلبن یعنی گلاب
 کے درخت میں جگنو پھر رہے ہیں اور جب وہ پھول کے آس پاس چمکتے ہیں، تو دور سے معلوم ہوتا
 ہے جیسے اس مصحف کے حاشیوں پر چاروں طرف سنہری جدول کھینچی ہوئی ہو۔

(۱۶۷)، (۱۶۸)، (۱۷۱)

۱۷ میں "خورشید کی ہم نظر" ہے۔ ق میں "خورشید کے" ہے اور اسی کا محل ہے۔ دوسرے
 شعر کا مطلب یہ ہے کہ وہاں ہوا کی موجیں ایسی ہیں جیسے فضا میں اڑ رہے لہر رہے ہوں۔ وہاں
 زمین پر ریت ہی ریت ہے اور ریت کا ہر ذرہ چنگاری کی طرح ہے، جیسے زمین پر چنگاریاں بجھی
 ہوئی ہوں۔ تیسرے شعر کے پہلے مصرعے میں "ٹیکرے" اور "ٹیکری" دونوں طرح بڑھا جاسکتا
 ہے۔ ۱۷ اور ق میں "ٹیکرے" ہے۔ یادگار اور نسخہ شیرازی میں بھی اسی طرح ہے اور یہی
 صورت مرتج معلوم ہوتی ہے۔

(۱۷۲)

نقاد —: "اس شعر میں "پیر" کا لفظ محض "نوجوان" کی خاطر لایا گیا ہے کسی

سے قول ہار جانا اور بات ہے اور اُسے پیر کہنا یا بنانا دوسری بات ہے"

[معرکہ، ص ۲۱۰۔]

ضامن —: "اگر ایسے ہی اعتراض ہیں، تو ہم تمام ایشیائی شاعروں کو ہلا

دلیل معترض علیہ مانے لیتے ہیں؛ کیوں کہ جن باتوں کو آپ عیوب کہہ رہے

ہیں، ہم غلطی سے اُن کو محاسن سمجھ ہوئے تھے۔ معاف کیجیے گا، مگر ہم

آپ کو لطفِ معنی سے بھی آگاہ کیے دیتے ہیں تاکہ شکایت دفع ہو جائے۔
آپ جانتے ہیں کہ پیر و مرشد، گرو گھنٹال وغیرہ الفاظ محاورے میں اُس
موقع پر بولے جاتے ہیں جب ایک شخص دوسرے [پیر] کسی امر میں
سبقت لے جائے اور وہ بھی اکثر دغا بازی، چالاک، مکاری، فریب
وغیرہ میں۔ یہ شعر اُس موقع پر کہا گیا ہے جب کہ دیو، تاج الملوک کے
کھانے پر آمادہ ہے۔ اتفاقاً چند اونٹ آ جاتے ہیں، اُن کو مار کر لاتا
اور تھک لیٹ جاتا ہے۔ تاج الملوک کو یہ چالاک سو جھتی ہے کہ اونٹوں
پیر سے میدہ، گھی، شکرے کے حلوا پکاتا ہے اور دیو کو کھلاتا ہے
اور دیو جب اس خدمت کے عوض میں اظہارِ مشکوریت کرتا ہے، تو
فریب دے کے، اُس سے باغِ بکاوی میں پہنچانے کا وعدہ لیتا ہے۔
اسی بنا پر دیو کہتا ہے کہ یہ لڑکا تو میرا بھی پیر نکلا۔

رہا الفاظِ نوجوان و پیر میٹھا جو صنعتِ طباق ہے جس خوبی
کے ساتھ محاورے میں کھپائی گئی ہے، اُس نے اس شعر کو سہلِ ممتنع
کے درجے پر پہنچا دیا ہے، جس کو ایک غیر شاعر کا دماغ محسوس
نہیں کر سکتا [معرکہ، ص ۲۲۱]۔

پیر کی جو تاویل ضامن نے کی ہے، وہ لگتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے مقابلے میں اصغر
نے اس شعر کے حاشیے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ قابلِ قبول ہونے کی زیادہ صلاحیت رکھتا
ہے: ”یہ جوان ہمارا پیر ہے، یعنی یہ کہ یہ جوان ہمارا بہت ہی مکرم و محترم ہے۔ ”پیر“ اور
”جوان“ میں صنعتِ تضاد ہے“ [یا نگار، ص ۱۳]۔ نقاد کو ”پیر“ اور ”جوان“ کے تقابل پر
اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔ رعایتِ لفظی تو اس مثنوی کی ایک اہم خصوصیت ہے اور پھر
اس رعایت سے اس شعر میں کسی طرح کی خرابی بھی پیدا نہیں ہوئی۔ ہاں دوسرے مصرعے میں
جو تعقید ہے [ہے پیر یہ نوجوان ہمارا۔ یعنی یہ نوجوان ہمارا پیر ہے] تو یہ کسی طرح قابلِ
اعتراض نہیں۔ اس قدر تعقید تو عام طور پر شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔

لفظ ”سازش“ عام طور پر اچھے مفہوم میں استعمال نہیں ہوتا۔ اردو لغت میں لکھا گیا ہے کہ یہ لفظ رابطے، میل جول، سمجھوتے کے معنوں میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ سند میں سراج کا یہ شعر لکھا ہے :

ہراک پر بہت سی نوازش کرے

ہراک کے سزاوار سازش کرے

نسیم کا یہ شعر بھی اسی ذیل میں بہ طور مثال لکھا گیا ہے۔ سراج کا شعر کلیات سراج میں ص ۱۶۹ پر ہے اور اس شعر میں یہ لفظ میل ملاقات کے مفہوم میں آیا ہے۔ نسیم نے اسے تعاون کے مفہوم میں نظم کیا ہے۔ اس استعمال کی کوئی دوسری مثال میری نظر میں نہیں۔ اسے نسیم کے مختارات میں شامل سمجھنا چاہیے۔

شیرازی نے پہلے مصرعے پر نسخے کی علامت بنا کر، حاشیے میں یہ مصرع لکھا ہے: ”خط اور بشر کو لے اڑا دیو۔“ نسخے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کسی دوسری اشاعت میں متن بدلا ہوا ہے اور اس بدلے ہوئے متن کی اس کے تحت نشان دہی کی جاتی ہے۔ شیرازی نے کئی جگہ اس طرح کے حوالے دیے ہیں، مگر کہیں یہ نہیں بتایا کہ یہ اختلاف متن کس نسخے میں ہے۔ میں ان سب مقامات کو دیکھنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ اُن کا خاص انداز ہے کہ وہ جب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ متن اگلیوں ہوتا تو بہتر ہوتا، تب نسخے کی علامت کو استعمال کرتے ہیں۔ یہاں بھی وہی صورت ہے اور قابلِ توجہ نہیں۔

لک میں ”ایک حسی“ ہے۔ ح میں ”اک حسی“ ہے اور یہی درست ہے۔ ”ایک“ سے

مصرع بحر سے خارج ہو جانے کا۔

نقاد: ”محاورہ“ دونوں وقت ملتے ”یا“ دونوں وقت ملنا ہے۔

”دو وقت کی طرح ملنا“ یہ بھی غلط ہے، کیوں کہ بجائے ”دونوں“ کے ”دو“

استعمال کرنا خلافِ محاورہ ہے [معرکہ، ص ۲۰۸]۔

نور اللغات میں ”دو وقت ملنا“ کے تحت لکھا گیا ہے: ”دیکھو دونوں وقت ملنا“ ”دونوں وقت ملنا“ کے تحت ناسخ کا یہ شعر درج کیا گیا ہے:

”دو وقت مل رہے ہیں، پھنساؤ نہ مرغِ دل

لٹکاؤ زلف کو نہ سرِ شامِ دوشِ پر“

اس وقت میرے سامنے کلیاتِ ناسخ کا وہ نسخہ ہے جسے یونس جاوید نے مرتب کیا ہے اور مجلسِ ترقی ادب لاہور نے چھاپا ہے۔ اس کلیات میں اس زمین میں ناسخ کی غزل موجود ہے، لیکن اس میں یہ شعر شامل نہیں۔ اس کا مطلب یہی ہوا کہ مولفِ لغت نے کسی اور کا شعر ناسخ کے نام سے لکھ دیا ہے۔ اسے سہو کہا جاسکتا ہے۔

اردو لغت میں بھی ”دو وقت ملنا“ موجود ہے۔ اس کے تحت سنڈا ایک تو یہی شعر نور اللغات کے حوالے سے ناسخ کے نام سے لکھا گیا ہے اور دوسرا شعر مثنوی ترانہ شوق سے پیش کیا گیا ہے:

جی چھوڑ کے یوں نہ کھیلو جی پر

دو وقت ملیں گے وقت ہی پر

بہر صورت ”دو وقت ملنا“ غلط نہیں۔ اسی طرح نقاد کا یہ خیال بھی درست نہیں معلوم ہوتا کہ ”دو وقت سے ملے“ خلافِ محاورہ ہے۔ ”سے“ حرفِ تشبیہ ہے اور شاعری میں اتنی آزادی تو ہوتی ہی ہے کہ شاعر تشبیہ کے واسطے سے اتنی سی آزادی سے کام لے سکے۔ اس پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔

(۱۸۳) ، (۱۸۵)

یہ شعر حسنِ تعبیر کی بہترین مثال ہے۔ جنسی عمل کے بیان میں ایسی اعلیٰ درجے کی اشاریت ذرا کم دیکھنے میں آتی ہے۔ ”کٹاں“ ایک نازک ریشمی کپڑا ہے جس کی بابت شاعروں کا خیال یہ رہا ہے کہ چاند کے سامنے آتے ہی وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ”کٹاں“ کنایتاً چاک کے معنی میں بھی آتا ہے۔ دوشیزگی کے سلسلے میں پرہ بکارت کا تصور بھی عام رہا ہے

اسے کنوارے پن کی پہچان فرض کیا گیا ہے۔ تاج الملوک اور محمودہ رات بھر ساتھ لیٹے رہے، مگر جنسی عمل نہیں ہو پایا [یعنی کنوار پن، یا یوں کہیے کنوار پن کی علامت جو پردہ ہوتا ہے وہ صحیح سلامت رہا، چاک نہیں ہو پایا]۔ اس مفہوم کو ادا اس طرح کیا ہے کہ چاند اور کتاں کے بیچ پردہ حائل رہا۔ دونوں ساری رات ضبط اور حیا کی کش مکش میں مبتلا رہے۔

دوسرے شعر میں اسی مفہوم کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ "آپس میں کھلے نہ" کا مطلب ہے کہ باہم بے تکلف نہیں ہو پائے۔ دوسرے مصرعے میں "گرہ" کا لفظ پہلے مصرعے کے "کھلے" کی رعایت سے آیا ہے۔ "گرہ رہے" کا مطلب یہ ہے کہ شرم اور ضبط کی بنا پر بے تکلف نہیں ہو پائے، باہم کھلے نہیں، گرہ [گانٹھ] کی طرح بند، بندھے بندھے اور سمٹے سمٹائے رہے؛ جیسے کسی کے دل میں گرہ بڑ جاتی ہے تو وہ شخص کھل نہیں پاتا، بے تکلف نہیں ہو پاتا، دل کھول کر نہ باتیں کر پاتا ہے اور نہ کام کر پاتا ہے۔

(۱۸۷) ، (۱۸۸)

اوپر کے دونوں شعروں کی طرح یہ شعر بھی حسنِ تعبیر کا عمدہ نمونہ ہیں۔ بیان وہی جنسی عمل کا ہے۔ غنچے کا استعارہ بہت اچھا ہے۔ کلی کے کھلنے کو جنسی عمل کی تکمیل کی علامت قرار دیا ہے۔ ہر لحاظ سے یہ تعبیر بہت خوب ہے۔ صبح کے وقت چلنے والی نرم ہوا [صبا] سے کلیاں کھلتی ہیں۔ محمودہ کا یہ کہنا کہ ہوا تو چلتی ہی رہتی ہے؛ جس ہوا سے کلی کھل سکے، اُسے صحیح معنی میں صبا کہنا چاہیے؛ اشارتاً یہ جتنا نا ہے کہ جنسی عمل کی تکمیل نہ ہو تو پھر صبا کے وجود [یعنی مرد کے وجود] کا حاصل کیا !

اس کے جواب میں تاج الملوک کا یہ کہنا کہ مجھے پھول مل جائے تو میں ابھی ہوا بن جاؤں، پہلودار اندازِ بیان ہے۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ مجھے پھول [گلِ بکاولی] مل جائے تو میں بھی وہی کام کروں جو بادِ صبا صبح کے وقت انجام دیتی ہے، یعنی کلی کو کھلاتی ہے [مراد یہ ہے کہ جنسی عمل کی تکمیل ہو جائے]۔ ایک مفہوم یہ بھی نکلتا ہے کہ پھول مل جائے تو میں ابھی ہوا ہو جاؤں، یعنی فوراً چل دوں۔ "ہوا ہو جانا" محاورہ ہے۔

نقاد۔۔۔ ”اس شعر میں ”وہ“ محض بھرتی کا ہے۔ اس قسم کے لفظ بھرتی

کے اس مثنوی میں جا بہ جا پائے جاتے ہیں“ [معرکہ، ص ۲۱۰]۔

ضامن نے اس سلسلے میں کچھ نہیں لکھا۔ نقاد نے یہاں بے جا سخت گیری سے کام لیا ہے۔ اس شعر میں قطعیت کے ساتھ ”وہ“ کو زائد کہنا مشکل ہے۔ اپنے باپ کے اندھے ہو جانے کا وہ سارا حال کہا، اس میں ”وہ“ نہ ہو تب بھی مفہوم مکمل رہے گا، اگر ”وہ“ کو شامل کیا جائے گا تو کسی حد تک زور دینے والی بات پیدا ہو جائے گی : وہ سارا حال جو گزرا تھا۔ ”وہ“ کا ایسا استعمال اس مثنوی میں بھی ملے گا اور دوسروں کے یہاں بھی۔ مثلاً اسی زیر بحث شعر کے بعد ہی یہ شعر ہے :

اول کہی بدنگا ہی اپنی ، بعد اُس کے وہ سب تباہی اپنی

اس شعر میں بھی ”وہ“ اُسی انداز سے آگیا ہے، یعنی وہ ساری تباہی جو واقع ہوئی تھی۔ نقاد کو یہ اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔

اس شعر میں صنعتِ تلمیح ہے کہ یوسفؑ و یعقوبؑ کے قصے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اسی تلمیح کے واسطے سے پیراہن، بو، گل، یوسفؑ اور یعقوبؑ، ان لفظوں میں معنوی مناسبت ہے، یعنی صنعتِ مراعاتِ النظیر ہے۔ یوسفؑ کے بھائیوں نے اُن کو کنویں میں گرا دیا تھا۔ اُن کی جدائی کے غم میں روتے روتے اُن کے والد یعقوبؑ کی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی تھی [تاج الملوک کا باپ بھی اندھا ہو گیا تھا، اور اُس کے بھائیوں نے بھی، برادرانِ یوسفؑ کی طرح اُس کے ساتھ بُرا سلوک کیا تھا کہ پھول چھین لیا تھا]۔ مدت کے بعد یوسفؑ کے بھائی اُن کے پاس آئے [قحط کی وجہ سے غلہ لینے کے لیے]۔ اُن کے ہاتھ یوسفؑ نے اپنا پیراہن بھیجا تھا، جسے چھونے سے اور جس کی خوش بو سے اُن کے باپ یعنی یعقوبؑ کی آنکھوں کی روشنی واپس آگئی تھی [”پیراہن گل کی بو“ اسی نسبت سے کہا گیا ہے]۔ یوسفؑ نے یعقوبؑ کا وہ سارا حال کہا، یعنی تاج الملوک نے پورا واقعہ سنایا کہ اُس کے سبب سے اُس کا باپ اندھا ہو گیا تھا۔ اسی نسبت سے تاج الملوک کو یوسفؑ اور اُس کے باپ

زین الملوک کو یعقوب کہا گیا ہے۔ باپ کو یعقوب یوں کہا بیٹے ہی کے سبب سے دونوں کی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی تھی [اگرچہ وجہ مختلف تھی]۔ تاج الملوک کو یوسف اس لیے کہا کہ وہ زین الملوک کا بیٹا تھا جس کے سبب سے آنکھوں کی روشنی چلی گئی تھی اور پھر آگے چل کر اُسی کے سبب سے باپ کی آنکھیں روشن ہوئیں۔ یہ ساری رعایتیں اور نسبتیں بہت حُسن و خوبی کے ساتھ شعر میں پیوست ہو گئی ہیں، یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ان کو کوشش کر کے لایا گیا ہے اور یہی شاعرانہ کمال ہے۔

نقاد: ”یہاں ”بد نگاہی“ کا لفظ ایک نئے معنوں میں استعمال کیا ہے، جو ہمارے خیال میں صحیح نہیں۔ ”بد نگاہی“ سے شاعر کا مطلب اُس کی آنکھوں کی نحوست سے ہے، یعنی ایسی منحوس آنکھیں ہیں کہ اُسے دیکھتے ہی باپ اندھا ہو گیا“ [معرکہ، ص ۲۱۰]۔

ضامن نے اس کا جواب نہیں لکھا۔ نقاد کا یہ کہنا درست ہے کہ نسیم نے ”بد نگاہی“ ایک نئے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ”بد نگاہ“ کے معنی ہیں: بُری نگاہ ڈالنے والا خصوصاً عورتوں پر، بد نیتی سے دیکھنے والا۔ نسیم نے اسے نحوست کے مفہوم میں نظم کیا ہے۔ غلط کہنے کے بجائے اسے شاعرانہ تہرّف قرار دینا چاہیے۔ اس کے لیے جواز کی ایک صورت بھی موجود ہے۔ ”بد نظر“ اور ”بد نظرا“ کے ایک معنی ہیں: ”بد چشم“ جس کے دیکھنے سے نظر لگ جائے [اردو لغت]۔ ”بد نظر“ کے قیاس پر ”بد نگاہ“ میں اس معنوی تہرّف کو جگہ مل سکتی ہے۔ اسے غلط نہیں کہنا چاہیے۔ اردو لغت میں ”بد نگاہی“ کو نسیم کے اسی شعر کے واسطے سے درج لغت کیا گیا ہے اور مناسب طور پر شامل لغت کیا گیا ہے۔

دوسرے مصرعے میں ”دردِ لادوا“ کو اضافت کے ساتھ بھی پڑھا جاسکتا ہے اور بغیر اضافت بھی۔ معنی کے لحاظ سے دونوں طرح درست ہوگا۔ ”دردِ لادوا“ [مع اضافت] ہے۔ بہ ظاہر ”دردِ لادوا“ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ دیو نی یہ کہہ رہی ہے کہ

اُس روگ کی کوئی دوا ہے یا وہ دردِ لادوا ہے؛ اسی بنا پر اسے بغیرِ افادت رکھا گیا ہے۔ ہاں یادگار میں شعر ۱۹۲ سے لے کر شعر ۱۹۵ تک چار شعر متن میں شامل نہیں، نثر میں اُن کا مفہوم لکھ دیا گیا ہے؛ یعنی ان اشعار کے اندازِ بیان کو ”غیر مہذب“ فرض کیا گیا ہے۔

(۱۹۶)، (۱۹۷)

ق میں پہلا مصرع اس طرح ہے: ”بولی وہ کہ درد تو ہے لیکن“۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ اس مصرعے میں کس بنا پر اصلاح دی گئی۔ ک اور ح میں ایک ہی طرح ہے، یعنی: ”بولی وہ کہ ہے تو درد لیکن“۔

دوسرے شعر کا مصرع ثانی یادگار میں اس طرح ہے: ”تارے تو اُتاروں آسماں سے“۔ یہ متن پیش نظر کسی نسخے میں نہیں۔ لغزشِ قلم ہے یا کرمہ، کتابت۔

(۱۹۹)، (۲۰۰)

ح اور ک دونوں میں دونوں شعروں میں ”اس“ ہے۔ اس کے برخلاف ق میں دونوں جگہ ”اُس“ ہے۔ مرتجح صورت تو ”اُس“ معلوم ہوتی ہے، اس بنا پر کہ ذکرِ اُس کا ہو رہا ہے جو اُس وقت وہاں موجود نہیں۔ ح میں ”اُس“ کو ہر جگہ ”اوس“ [مع وَاو] لکھا گیا ہے اور ”اس“ کو وَاو کے بغیر [اس]۔ ان دونوں شعروں میں بھی ”اس“ ہے۔ اس کو لازماً ”اس“ پڑھا جائے گا۔ ک میں الف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔ چوں کہ ”اس“ سے بھی مفہوم میں کسی طرح کی خرابی پیدا نہیں ہوتی، اس لیے میں نے ح کی مطابقت کو ترجیح دی ہے۔ ہاں اگر مفہوم میں کسی قسم کی کمی یا خرابی اس طرح رونما ہوتی، تب ضرور اُس سے انحراف ضروری ہوتا۔ چوں کہ ایسا نہیں، اس لیے یہاں انحراف کو ضروری نہیں سمجھا گیا۔ دوسرے شعر میں ”نرگس“ آنکھ کے لیے آیا ہے اور مراد ہے تاج الملوک کے باپ کی آنکھ۔ اور ”ہوا“ کے معنی ہیں: خواہش، آرزو۔ ہواے گل: پھول پانے کی تمنا۔

(۲۰۸)، (۲۰۹)، (۲۱۰)

یادگار میں دونوں مصرعوں میں ”نہ ہوئے“ ہے۔ ح اور ک میں ”نہ ہوئے“ ہے۔

”خوشہ“ اور ”تاکتا“ میں مناسبت ہے۔ ”خوشہ“ گچھے کو کہتے ہیں۔ ”تاک“ انگور کی بیل کو کہتے ہیں۔ اسی نسبت سے خوشہ انگور اور خوشہ تاک کہا جاتا ہے۔ ”تاکتا“ کے معنی ہیں: چھپ کر دیکھنا، جھانکنا [وغیرہ]۔ یہاں خوشہ اور تاک کی رعایت کا فرمایا ہے۔ اسے ضلع [یا ضلع جگت] کہیے۔ ضلع میں ایسی نسبتوں پر کلام کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ ضلع نسیم کا عام انداز ہے اور ”خوشہ کوئی تاکتا نہ ہووے“ میں بھی یہی رعایت ہے [فارسی کا ایک مشہور شعر بے ساختہ یاد آ گیا: زاہد از ما خوشہ تلکے بہ چشم کم مبین: ہے چہ میدانی کہ یک پیمانہ نقھاں کردہ ایم]۔

دوسرے شعر میں مشہور مرکب ”سبزہ خوابیدہ“ سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ ”سبزہ خوابیدہ: وہ سبزہ جو پورے طور پر زمین سے نکلانہ ہو۔ اسیر: سبزہ خوابیدہ اکثر چونک اٹھا ہے خواب سے: بخت نرگس کیوں نہ ہو بیدار قیصر باغ میں“ [اردو لغت]۔ اسی نسبت سے کہا گیا ہے کہ باغ کے سب نگہ بان سبزے [یعنی سبزہ خوابیدہ] کی طرح محو خواب تھے۔ ”خوابیدہ“ اور ”سبزہ“ دونوں لفظوں کی نسبتوں سے فائدہ اٹھایا گیا ہے، ”سبزہ“ باغ کے لحاظ سے اور ”خوابیدہ“ سبزہ خوابیدہ کی رعایت سے اور اسی نسبت سے نگہ بانوں کا سوتا رہنا۔

شاعر آنکھوں کو نرگس سے تشبیہ دیتے ہیں اور زبان کو سوسن کی پنکھڑیوں سے [گل سوسن کی پنکھڑیوں کو زبان سے مشابہہ کہا جاتا ہے]۔ کہا گیا ہے کہ اس پھول میں پانچ سے دس تک پنکھڑیاں ہوتی ہیں، مگر کبھی شعرا ساری پنکھڑیوں کو ایک زبان فرض کر لیتے ہیں اور اس رعایت سے ”زبان سوسن“ کہتے ہیں۔ تیسرے شعر میں نسیم نے بھی اسی طرح کہا ہے۔ نرگس کی آنکھیں کھلی ہی نہیں اور سوسن کی زبان خدا نے بند کر دی۔ [سوسن کے پھول کی دس پنکھڑیوں سے خوب خوب مضامین پیدا کیے گئے ہیں۔ کسی استاد کا شعر ہے: کھولا بہار نے جو کتب خانہ چمن: سوسن نے دس ورق کا رسالہ اٹھا لیا]۔

تاج الملوک گلشنِ ارم میں ہے، اس نسبت سے باغ کے تلامذے لائے گئے ہیں۔ وہ خوش قد [تاج الملوک] گل و سمن میں اس طرح چلا، جیسے شمشاد چمن میں چل رہا ہو شمشاد کی رعایت سے اُس کو ”خوش قد“ کہا گیا ہے [محبوب کے قد کو موزونیت کے لحاظ سے شمشاد

سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ [گل، سمن، شمشاد، چمن؛ یہ باہم مناسبت رکھنے والے الفاظ ہیں، یہ صنعتِ مراعاتِ النظیر ہوئی۔

دوسرے شعر میں ح اور لک دونوں میں ”آئینہ دار“ ہے۔ یادگار اور ش میں بھی ”آئینہ“ ہے۔ یہ [غالباً] لک کی پیروی کا نتیجہ ہے۔ اُس عہد کے اندازِ کتابت کی بنا پر ح میں یہ کوئی نئی چیز نہیں، لیکن لک میں ”آئینہ“ محلّ تعجب ہے۔ ”آئینہ“ کا محل ہے۔ ق میں ”آئینہ“ ہے۔ اردو میں متعارف املا ”آئینہ“ ہے، اُسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۲۱۵)، (۶۹۳)، (۱۳۲۲)

شرر —: ”چنگل“ اور ”چنگال“ کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے اور تینوں جگہ بے موقع اور غلط۔ ”پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل“۔ یعنی ہاتھ نہیں پہنچا۔

”شہ زادے پر اُس نے مار چنگال“۔ یہاں اگر یہ کہا جائے کہ بہروں کی طرح پری کے پنچے بھی تھے تو شاید صحیح ہو جائے۔

”پیاری یہ نہیں حنائی چنگال“۔ یہاں تاج الملوک اپنے منہدی لگے ہاتھوں کو ”حنائی چنگال“ کہتا ہے۔ لکھنؤ کی تو یہ زبان نہیں ہے، ہاں ”نیرنگ نسیم باغ کشمیر“ ہو تو اور بات ہے۔

چکبست —: ”حضرت شہر کا ایک اعتراض یہ ہے کہ گلزارِ نسیم میں ”چنگل“ اور ”چنگال“ کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے اور تینوں جگہ بے موقع اور غلط۔..... پہلے مصرعے کے معنی حضرت شہر نے لکھ دیے ہیں، یعنی ”ہاتھ نہیں پہنچا“ اس کے علاوہ اور کچھ تحریر نہیں فرمایا ہے۔

دوسرے مصرعے کی نسبت یہ لکھا گیا ہے کہ ”یہاں اگر یہ کہا جائے کہ بہروں کی طرح پری کے پنچے بھی تھے، تو شاید صحیح ہو جائے“۔ تیسرے مصرعے پر یہ اعتراض ہے کہ ”منہدی لگے ہاتھوں کو ”حنائی چنگال“ کہنا لکھنؤ کی زبان نہیں ہے“۔ ان اعتراضات سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ حضرت

شرر کا یہ خیال ہے کہ ”چنگل“ اور ”چنگال“ محض پنچہ جانور کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں؛ مگر ایسا نہیں ہے۔ جس شخص نے فارسی کی درسی کتابیں پڑھی ہیں، وہ جانتا ہے کہ فارسی شعرا نے ”چنگال“ ہاتھ کے معنوں میں برابر استعمال کیا ہے۔ شیخ سعدی بوستاں میں لکھتے ہیں :

مرادر صفا ہاں یکے یار بود کہ جنگ آور و شوخ و عیار بود
پلنگاش از زور و سر پنچہ زیر فرو بردہ چنگال در مغز شیر
تیسرے مصرعے پر جو اعتراض ہے، وہ بالکل خارج از آہنگ ہے۔ ”حنائی چنگال“ فارسی کا محاورہ ہے؛ اُس کی نسبت یہ کہنا کہ یہ لکھنؤ کی زبان نہیں ہے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ ”دستِ حنائی“ کے بدلے ”حنائی چنگال“ کہنا درست نہیں، تو اعتراض کے کچھ معنی ہو بھی سکتے ہیں؛ مگر یہ اعتراض بھی بے جا ہے۔ ملا شہیدی فرماتے ہیں :

بستہ ای رنگِ خنابر چنگلِ خود اے نگار یا بخونِ عاشقاں تر کردہ ای چنگال را
غیاث اللغات، ص ۱۳۶: ”چنگل و چنگال، پنچہ آدمی وغیرہ۔ از موید و بہارِ عجم و جہانگیری وغیرہ۔“

یہ واقعہ ہے کہ ”چنگل“ اور ”چنگال“ دونوں ”پنچہ آدمی“ کے معنی میں اردو فارسی لغات میں ملتے ہیں اور مثالیں بھی ملتی ہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ اردو والے عام طور پر ”حنائی چنگال“ نہیں لکھتے؛ لیکن جواز بہ ہر حال موجود ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو میں ”حنائی چنگل“ یا ”حنائی چنگال“ اچھا نہیں معلوم ہوتا، تو یہ مختلف بات ہوگی۔ اچھا نہ لگنا اور غلط ہونا، ان دونوں میں بہت فرق ہے اور شرر نے جوشِ اعتراض میں اس فرق کو نظر انداز کر دیا تھا۔

مفامین اور معرکہ، دونوں میں سعدی کے دوسرے شعر کا پہلا مصرع اسی طرح چھپا ہوا ہے؛ مگر بوستاں کے جو نسخے میرے سامنے ہیں، اُن میں ”زور و سر پنچہ“ کے بجائے ”زورِ سر پنچہ“ ہے اور بہ ظاہر یہی مرتجح نظر آتا ہے۔ شہیدی کا جوشِ شعر پیش کیا گیا ہے، وہ کہاں سے ماخوذ ہے، یہ میں معلوم نہیں کر سکا۔ جگہست نے حوالہ دیا نہیں۔

چکبست نے غیاث اللغات کی عبارت جس طرح پیش کی ہے، اُس سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس لغت میں یہ اسی طرح مندرج ہوگی؛ مگر ایسا ہے نہیں۔ لغت میں ”چنگل“ کو علامہ لکھا گیا ہے اور ”چنگال“ کو الگ لکھا گیا ہے۔ دونوں لفظوں کے اعراب بھی لکھے گئے ہیں اور دونوں لفظوں سے متعلق عبارت کے بعد چار لغات کا حوالہ دیا گیا ہے۔ معنی یقیناً وہی مرقوم ہیں جو نقل کیے گئے ہیں۔ اصولاً لغات کی عبارت کو اُسی طرح نقل کرنا چاہیے، جس طرح وہ اُن لغات میں ہو۔ یا پھر اپنے لفظوں میں اُس کو پیش کیا جائے اور اس صورت میں اختصار سے کام لیا جاسکتا ہے۔ میرا مقصود یہاں چکبست پر اعتراض کرنا نہیں، محض ایک اصولی طریقہ کار کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ شرر نے لکھا ہے کہ ”چنگل اور چنگال کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے“ اور اُن تینوں مقامات پر ان کے استعمال کو بے موقع اور غلط بتایا گیا ہے۔ میں عرض کروں کہ ایک اور شعر میں بھی ”چنگل“ آیا ہے:

ہے باغِ بکا ولی میں اک گل ہلکوں سے اُسی پہ مار چنگل [۴۲]

یا تو اُن کی نظر اس شعر پر نہیں پڑی، یا پھر یہ مان لیا جائے کہ یہاں اُنھوں نے اس لفظ کو بے موقع اور غلط نہیں سمجھا [اس شعر کی بحث شعر ۴۲ کے تحت آچکی ہے]۔

شرر نے ان دونوں لفظوں کے سلسلے میں صرف متعلقہ مصرعوں کو نقل کیا ہے۔ اس میں بجائے خود کوئی خرابی بھی نہیں۔ ”چنگل“ جس مصرعے میں آیا ہے، یہ دوسرا مصرع ہے؛ مکمل شعر یہ ہے:

پانی کے جو بلبُلوں میں تھا گل پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل

پہلے مصرعے میں محض ”گل“ کی رعایت سے ”بلبلوں“ لایا گیا ہے اور اس لفظ کے ذومعنی ہونے سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے [”بلبلوں“ جمع ہے بلبل کی بھی اور جمع ہے بلبلے کی بھی]۔ اس زبردستی کی رعایت لفظی میں بیان کا حُسن شامل نہیں ہو پایا، یہ بات بھی کہنے کی تھی۔ چکبست نے مقدمہ گلزارِ نسیم میں لکھا تھا:

”کہیں نسیم سے بھی تناسبِ الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی

ہے“ [ص ۹]۔

اور مثال میں دو شعر لکھے تھے، اُن میں سے دوسرا شعر یہی ہے۔

شیرازی کے مرتبہ نسخہ گلزارِ نسیم میں اس شعر سے متعلق یہ حاشیہ ملتا ہے :
 ” غالباً ” جو ” مصرعِ اول میں تحریفِ کتابت زائد ہو گیا ہے ، کیوں کہ
 بغیر ” جو ” کے بھی مصرع بلا لکلف موزوں ہے “ [معرکہ ، ص ۳۸۷]۔

یہ محض بے بنیاد قیاس آرائی ہے۔ نسخہ طبعِ اول میں بھی ” جو ” موجود ہے۔ ایسی کوئی وجہ موجود نہیں جس کی بنا پر اسے غلطی کتابت کہا جائے۔ اس مثنوی میں ایسے متعدد شعر ہیں جن کے متعلق بہ آسانی کہا جاسکتا ہے کہ اُن میں فلاں لفظ زائد ہے ، کیوں کہ اُس کے بغیر بھی وزن پورا ہو جاتا ہے۔ اس مثنوی کی بحر ایسی ہے کہ ایسی صورتِ حال بہت سے مقامات پر سامنے آسکتی ہے۔ ایسے مقامات کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔

(۲۱۷) (۲۱۸)

پہلے شعر کے ” اتار “ اور ” اتر “ میں صنعتِ تجنیس ناقص و زائد ہے۔ جائے میں پھولانہ سہانا کے معنی ہیں ، بہت خوش ہونا۔ ” پوشاک “ کی نسبت سے ” جائے “ لایا گیا ہے۔ ” پھولا “ میں بھی پھول کی رعایت شامل ہے۔ ساری رعایتوں کے باوجود یہ محاورہ یہاں بے محل سا لگتا ہے کیوں کہ پوشاک تو وہ پھول لے آنے سے پہلے ہی اتار چکا تھا۔ بس یہ کہا جاسکتا ہے کہ بات سے بات پیدا کی گئی ہے ، اس طرح کہ کپڑے اتار دینے کی توجیہ یہ کی گئی ہے کہ پھولانہ وہ جائے میں سما یا۔ دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں اس مشہور مثل سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے : چو دلاوریست دزدے کہ بہ کف چراغ دارد۔ پہلے مصرعے میں ” گل “ کو ” ایاغ “ سے اور دوسرے مصرعے میں چراغ سے تشبیہ دی ہے۔ ” ایاغ “ پیالے ، خاص کو شراب پینے کے پیالے کو کہتے ہیں اور پیالہ ہاتھ میں اُٹھایا جاتا ہے۔ فارسی مثل کے معنی یہ ہیں کہ کیسا دلاوری جو رہے کہ ہاتھ میں چراغ لے کر چوری کرنے چلا ہے۔ نسیم نے اس کو بدل دیا ہے کہ یہ اُس کی دلاوری تھی کہ چوری کرنے کے بعد لاوری سے پھول توڑنے کے بعد پھول اس طرح ہاتھ میں لے کر چلا جیسے ہاتھ میں چراغ لے کر چلتے ہیں۔

(۲۱۸)

ح ، ف ، ق ، م ؛ سب میں ” بالادری “ ہے۔ یہ لفظ کہیں اور نظر سے نہیں گزرا ، نہ کسی لغت میں سامنے آیا۔ اس سے مراد ” بارہ دری “ ہی ہے۔ لام اور ر کے ابدال کی مثالیں ملتی ہیں

[جیسے : دیوار۔ دیوال، تلوار۔ تروار]۔ ممکن ہے اس لفظ میں بھی یہی ہوا ہو [بارہ دری۔ بالادری]۔
ہاں شش اور یادگار میں ”بارہ دری“ ہے ان دونوں نسخوں کے مرتبین نے ”بالادری“ میں غلطی
کتابت خیال کر کے بہ طور خود اسے ”بارہ دری“ بنایا ہو اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی موخر مطبعہ
نسخے میں ”بارہ دری“ ہو اور وہ نسخہ ان دونوں کے پیش نظر رہا ہو۔

”سونے کی“ میں ایہام ہے۔ مراد ہے سونے کی بنی ہوئی، یعنی سنہری، مگر ”خواب گہ“
کی رعایت سے ذہن اس طرف جاتاہے کہ مراد ہے رات میں سونے کی۔

۲۲۰

اس شعر میں ”چشم و ابرو دکھاتا تھا“ کا مفہوم ہے : ڈراتا تھا۔ در کی رعایت سے چشم
اور محراب کی رعایت سے ابرو لائے ہیں [حافظ کا شعر یاد آگیا : در نمازم خم ابروی تو بایا آمد :
حالتے رفت کہ محراب بہ فریاد آمد۔ دیوان حافظ، مرتبہ قزوینی و قاسم غنی، ص ۱۱]۔ مفہوم تو
ادا ہو گیا، مگر یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ”چشم و ابرو دکھانا“ کوئی محاورہ نہیں۔ اسے
نسیم کا اختراع سمجھنا چاہیے [اور قابل قبول بھی قرار دینا چاہیے]۔

۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴

زُفَا دِلکھنوی ————— : ”ایک اور سبکٹ پر دونوں شاعروں نے مصوری کی
ہے، مگر حسن کے قلم کو اُس میں بھی لغزش ہو گئی میر حسن نے اُس وقت کی
تصویر، جب ہری بے نظیر کو اُٹھالے گئی ہے، یوں کھینچی ہے.....
نسیم نے بھی اس سین کی تصویر کھینچی ہے۔ اس میں تشبیہ و استعارات کی
بلندی، محاورات کی برجستگی اور خیالات کی نزاکت کسی اور ہی عالم کا پتا
دیتی ہے۔ تاہم، ہری کی ادا دکھاتے ہوئے نسیم کا مذاق بھی غیر مہذب
ہو گیا ہے۔ خصوصاً دوسرا اور تیسرا شعر نہ ہوتا تو اس سین میں اور بھی حسن
پیدا ہو جاتا، کیوں کہ ادائے خواب کی جیسی خوب صورت تصویر چوتھے
شعر میں کھینچی گئی ہے، وہ ان شعروں میں نہیں ہے :

پردہ جو حجاب سا اُٹھایا آرام میں اُس ہری کو پایا

- ۲ بند اُس کی وہ چشمِ نرگسی تھی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
 ۳ سمٹی تھی جو.... اُس قمر کی بوجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی
 ۴ لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

[معرکہ، ص ۱۸۲]

دوسرے اور تیسرے شعر میں بالترتیب ”چھاتی“ اور ”محرم“ کے الفاظ کی جگہ نقطے لگے ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو مزاج ان دو لفظوں کو اپنی تحریر میں لکھنا، گویا فحش لفظوں کو لکھنے کے برابر جانتا ہو اور ان کی جگہ نقطے لگانا ضروری سمجھتا ہو، اُسے تیسرے شعر کی نہایت عمدہ تشبیہ تو فحش تر نظر آئے گی۔ اس کٹر اخلاقی نقطہ نظر کے تحت تو آدھے سے زیادہ اردو ادب فحش بن جائے گا۔ نقاد لکھنوی نے ان شعروں کے ساتھ واقعی بے انصافی کی ہے کہ ان کے حسن کو ان کی خرابی فرض کر لیا ہے۔

۵ میں دوسرے شعر میں ”کھلی ہوتی تھی“ ہے اور صاف طور پر یہ غلطی کتابت ہے۔ ہاں یہ بات تو یہ ہی گئی کہ اصغر نے اپنے مرتب کیے ہوئے نسخے میں ان چاروں اشعار کو شامل ہی نہیں کیا، ان کی جگہ نثری عبارت ملتی ہے: ”یہاں پر بکا ولی کے سونے کی اداؤں کا ذکر ہے“ [یادگار، ص ۱۸]۔ نقاد لکھنوی نے تو دو ہی شعروں کو ”غیر مہذب“ انداز بیان میں شامل کیا تھا، مولانا اصغر گونڈوی نے چار شعروں کو اس دائرے میں شامل کر دیا۔ پہلے شعر میں ”پردہ“ اور ”حجاب“ کی نہایت عمدہ لفظی رعایت بھی ان کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکی اور چوتھا شعر تو ہی بے مثال، مصور بھی اس منظر کو اس سے بہتر طور پر کیا دکھا پائے گا۔

(۲۲۶)

اس شعر میں ”لینی“ اور ”دینی“ توجہ طلب ہیں۔ ”زلف“ اور ”انگلی“ دونوں مونث ہیں، ان کی رعایت سے مصدر کی علامت ”نا“ میں تبدیلی ہوئی ہے۔ اہلِ دہلی شروع ہی سے اس کے قائل رہے ہیں کہ اسمِ مذکر کے ساتھ ”نا“ آئے گا اور اسمِ مونث کے ساتھ ”نی“، جیسے: کتاب پڑھنی اور اخبار پڑھنا۔ متاخر اس تذہ لکھنوی نے یہ کہا کہ مصدری حالت کسی بھی صورت میں نہیں بدلے گی۔ اسمِ مونث

ہو یا مذکر، علامتِ مصدر ”نا“ برقرار رہے گی۔ مولفِ نور اللغات نے جلدِ اول کے مقدمے میں اس قاعدے کو لکھا ہے۔ جلال کی بھی یہی رائے تھی۔ داغ کے معروف شاگرد مہر گوالیاری کی ایک غزل اُن کے دیوانِ شعاعِ مہر میں ہے، ردیف و قوافی ہیں: نظر ہونا، خبر ہونا۔ یہ طرحی مشاعرے کی غزل ہے۔ اس کا مقطع ہے:

یہاں ہیں مہر اہل لکھنؤ بھی اہلِ دہلی بھی

یہ کہتے ہیں سحر ہوئی، وہ کہتے ہیں سحر ہونا

مگر عہدِ ناسخ تک اس قاعدے پر سختی کے ساتھ عمل نہیں ہو پایا۔ مولفِ نور اللغات نے مندرجہ بالا اندراج کے تحت ناسخ کا یہ شعر درج کیا ہے:

اگر دہلیز چھونے کی تجھے تعذیر دینی ہے

ہمارے ہاتھ بندھوا اپنے دروازے کے بازو

فسانہ عجائب میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً: ملاقات ہوئی [شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، مرتبہ راقم الحروف، ص ۷۲] خبر بد سنائی نہیں تھی [ص ۱۱۱]، آفت لانی نہ تھی [۲۴۶]، بات جانی کب گوارا ہے [۲۴۶]۔ فرہنگِ اثر میں اثر لکھنوی نے اس سلسلے میں مفصل گفتگو کی ہے، اُسے دیکھا جاسکتا ہے [ص ۹۵]۔ اثر نے امیر مینائی کے یہ شعر بھی لکھے ہیں:

بڑھا اس قدر ہجر میں دردِ دل مجھے سانس لینی بھی مشکل ہوئی

جھاڑنی ہے کون سے گل کی نظر بلبلیں پھرتی ہیں کیوں تنکے لیے

یہ شعر بھی امیر مینائی کا ہے:

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی بھیجنے [کذا] ایک کم سن کیلے

نسیم کے اس شعر کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے اور یہ مان لینا چاہیے کہ علامتِ مصدری ”نا“ کا بدلنا اور نہ بدلنا دونوں تک سیال حالت میں رہا ہے۔ ہاں، امیر مینائی کے تینوں شعر اُن کے دیوانِ صنم خانہ عشق [طبع اول] میں موجود ہیں۔ متن کا مقابلہ کر لیا گیا ہے۔

(۲۳۸) ، (۲۳۰)

لف میں پہلے مصرعے میں ”گل چھن کی“ ہے۔ یہ بہ ظاہر غلطی کتابت ہے۔ محض احتیاطاً

یہ صراحت کی جاتی ہے کہ سب لسخوں میں ”حاصلِ گل“ ہے۔ اصغر نے اس کے مفہوم کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے، ”کہیں وہ گل نہ چھن جائے، جس سے ہنسی ہو اور یہ ہنسی [خندہ] حاصل گل کے لیے برق کا کام دے“ [یادگار، ص ۱۸]۔ گل، ہنسی، خندہ؛ ان لفظوں کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔ پہلے مصرعے میں لفظ ”بالکل“ بہ ظاہر زائد نظر آتا ہے۔ شعر کے کسی بھی لفظ سے اُسے کسی طرح کی مناسبت حاصل نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے محض ”گل“ کے قافیے کی خاطر شامل کیا گیا ہے۔ ”حاصلِ گل“ سے مراد ہے زمین الملوک کی آنکھوں میں روشنی آنا۔ ”برقِ حاصلِ گل“ کا مطلب یہ ہوا کہ پھول کے نہ ہونے سے یہ مراد حاصل نہ ہو، سب کچھ ختم ہو جائے۔

دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں ”مہرِ خطِ عاشقی“ اس رعایت سے آیا ہے کہ بُرانے زمانے میں خطوں، فرمانوں اور سندوں پر انگوٹھی سے بھی مہر لگائی جاتی تھی [ایسی انگوٹھیاں اسی مقصد سے خاص طور پر بنوائی جاتی تھیں]۔ ”سند“ کا لفظ بھی اسی نسبت سے آیا ہے۔ تاج الملوک نے بکا ولی کی انگوٹھی اُتار لی تھی، گویا عاشقی کی مہر اُس کے ہاتھ آگئی تھی۔

لف اور یادگار میں ”سروِ بالا“ [معِ اضافت] ہے۔ شش اور قی میں ”سروِ بالا“ ہے۔ ح میں بھی اسی طرح ہے۔ اس مرکب کو دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ قیاس کے لیے دونوں طرح کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً ”سروِ قد“ اور ”سروِ اندام“ اضافت کے بغیر استعمال میں آتے ہیں اور ”سروِ رواں“ معِ اضافت، اور یہ سب مرکبات محبوب کے لیے بہ طورِ صفت آتے ہیں۔ معنوی نسبت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ”سروِ قد“ کے قیاس پر ”سروِ بالا“ کہنا مرتجح معلوم ہوگا۔ ایک اور مثال سے شاید زیادہ وضاحت ہو سکے۔ بحر لکھنوی کا شعر ہے:

ناز کی میں شاخِ گل ہے سروِ بالا یار کا

جھونکے لیتا ہے، جو آہستہ سے چلتی ہے ہوا [ریاض البحر، ص ۶۱]

اس شعر میں ”بالا“ صفت ہے سرو کی۔ نسیم کے شعر میں پورا مرکب ”سروِ بالا“ صفت ہے۔ موصوف تاج الملوک ہے جو محذوف ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اسے اضافت کے

بغیر پڑھنا بہتر معلوم ہوگا۔ اسی وجہ سے اسے بغیر اضافت لکھا گیا ہے۔ ہاں، دوسرے مصرعے میں ”پری“ کی رعایت سے ”سایہ“ آیا ہے۔ [سایہ : آسیب، جن پری کا اثر (وغیرہ)۔] (۲۳۲، ۲۳۳)

اشقر نے مناسب الفاظ میں اس شعر کے حسن بیان کی وضاحت کی ہے: ”زمین کے دل میں ہیبت اور اندیشے کی طرح آنا اور سمانا بجائے خود نہایت پُر لطف ہے؛ لیکن اس کے علاوہ اس میں مصوری، شانِ محاکات بھی ہے۔ اُس وقت ہیبت اور اندیشے کا ایک عالم طاری تھا، اس حالت میں آہستہ خاموشی سے نکل چلتے کی ایک تصویر سامنے آجاتی ہے“ [یادگار، ص ۱۸]۔ ”زمین کے دل“ سے مراد وہ سُرنگ ہے جو چوہوں نے کھودی تھی۔ ”دل“ کا لفظ ”ہیبت“ اور ”اندیشے“ کی مناسبت سے لایا گیا ہے؛ ہیبت جس طرح دل میں سما جاتی ہے، اسی طرح وہ سُرنگ میں جلد تر داخل ہو گیا تھا۔ دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں نقب کے لیے ”آستین“ کا لفظ پہلے مصرعے کے ”ہاتھ“ کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ یہ ضلع جگت کا وہی انداز ہے جس کی مثالیں اس مثنوی میں بکھری ہوئی ہیں۔

(۲۳۸، ۲۳۹)

یہ صراحت کرنا ہے کہ ح میں ”کھل کھلایا“ ہی ہے۔ ل میں ”کھل کھلایا“ ہے۔ متعارف صورت یہی ہے، لیکن میں نے ح کی مطابقت کو اس لیے بہتر سمجھا ہے کہ اس طرح اس لفظ کی کتابتی طوالت کم ہو جاتی ہے اور پڑھنے میں آسانی ہوتی ہے اور معنا کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔ ق میں ”کھل کھلایا“ ہے، یہ لغزشِ قلم ہے۔ یادگار میں ”کھل کھلایا“ ہے، مگر ش میں ”کھل کھلایا“ ہے۔

دوسرے شعر سے متعلق صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ د اور ق میں دونوں لفظوں [باغ، خواب] کے آخر میں اضافت کے زیر لگے ہوئے ہیں اور مرتجح صورت بھی یہی معلوم ہوتی ہے۔

(۲۴۰، ۲۴۱)

ح میں ”نکبت“ ہے، مگر د میں ”نکبت“ ہے۔ یادگار میں ”نکبت“ ہے اور

ش میں ”نگہت“۔ صحیح لفظ ”نگہت“ [بفتح نون، مع کاف عربی] ہے۔ ح کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

دوسرے شعر میں ح میں ”منہ دھوئی“ ہے۔ یہ واضح طور پر غلطی کتابت ہے، مگر غلط نامے میں اس کی تصحیح نہیں ملتی۔ ف میں ”منہ دھونے“ ہے اور یہی درست ہے۔

(۲۳۶)، (۲۳۷)

صرف یہ کہنا ہے کہ پھول اور خار، نیز ”لے گیا“ اور ”دے گیا“ میں صنعتِ تفعاد ہے۔ ”خار دینا“ محاورہ ہے، اس کے معنی ہیں: رنج پہنچانا، ایذا دینا۔ دوسرے شعر میں ”نرگس“ کی رعایت سے ”دکھا“ آیا ہے۔ اسی طرح ”سوسن“ کی رعایت سے ”بتا“ لایا گیا ہے، اس نسبت سے کہ سوسن کے پھول کی پنکھڑیوں کو زبان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ اس سے پہلے یہ مصرع آچکا ہے: ”سوسن کی زباں خدا نے بند کی“ [شعر ۲۱]۔ نرگس، سوسن، سنبل، شمشاد؛ میں دھری رعایت ہے کہ یہ کنیزوں کے نام بھی ہوتے تھے۔ شمشاد کو سیدھا ہونے کی بنا پر قدرِ محبوب سے تشبیہ دی جاتی ہے، اس رعایت سے اس کے ساتھ سولی کا لفظ لایا گیا ہے۔ ”سنبل“ بالچھڑ کو کہتے ہیں، شعرا زلفوں کو اس سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس کی باریک بیلیں گندھی ہوئی چوٹی کی سی ہوتی ہیں، اسی نسبت سے اس کے ساتھ ”تازیانہ“ لایا گیا ہے۔ یہ تلازمے خوب ہیں، مگر زیادتی نے اشعار کو بیان کے تکلف سے بھی گراں بار کر دیا ہے۔

(۲۳۸)

نقاد نے اس شعر سے لے کر شعر ۲۶۲ تک کے متعلق یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ان میں اظہارِ رنج و غم کے بجائے نری لفاظی ہے۔ ”چوں کہ باندیوں اور غلاموں کے نام ایسے رکھے ہیں جو جن سے مناسبت رکھتے ہیں، اس لیے مناسبت سے لوگوں کو مزہ آجاتا ہے، ورنہ اس میں کچھ نہیں۔ ان اشعار کے بڑھنے سے صاف طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ صدمہ ایک شخص کو پہنچا ہے، اور ایک غیر آدمی خاص موقع پر اس کی تضحیک کر رہا ہے، کیوں کہ جس کو صدمہ پہنچتا ہے، وہ اپنا رنج و الم اس طریقے پر ظاہر نہیں کرتا جیسا

اس موقع پر کیا گیا ہے..... چند لفظی مناسبتوں سے ایک اوپری کیفیت پیدا کر دی، مگر اصلی کیفیت، جو ایک سچا شاعر ہی دکھا سکتا ہے، نہ دکھاسکا، [معرکہ، ص ۲۰۳]۔

”اپنوں“ اور ”بے گانہ“ میں تضاد ہے۔ لفظ ”بے گانہ“ سبزے کی رعایت سے لایا گیا ہے، اس لیے کہ شاعری کی زبان میں ”سبزہ بے گانہ“ گھاس کو کہتے ہیں، خاص کر اُس گھاس کو جو خود اُگ آئی ہو، نیز بے موقع اُگ آنے والی گھاس، جسے مالی جڑ سے نکال دیتے ہیں۔ خواجہ میر درد نے اس سے اچھا مضمون پیدا کیا ہے :

حیف! کہتے ہیں ہوا گلزار تاراج خزاں

آشنا اپنا بھی وہاں اک سبزہ بے گانہ تھا

درد کے اس شعر میں بھی اصل تقابل آشنا اور بے گانہ میں ہے۔

شرر —————: ”شبنم کے سوا چُرانے والا — تھا اوپری کون آنے والا

اس کی تصحیح یہ کی گئی ہے کہ : اوپر کا تھا کون آنے والا — دونوں کا فرق

اُن لوگوں سے پوچھیے جن کی زبان کو شروتسنیم کی دھوئی ہوئی سمجھی جاتی

ہے۔“

واقعہ یہ ہے کہ اس مصرعے میں چلبست نے کسی طرح کی تصحیح نہیں کی۔ طبعِ اول میں یہ مصرع اسی

طرح ہے [اوپر کا تھا کون آنے والا]۔ شَرر کے سامنے جو نسخہ تھا، اُس میں مصرع اسی طرح ہوگا شَرر کو

اشاعتِ اول دیکھے بغیر ایسا کوئی اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔ یہی نہیں، اُنھوں نے کوثر و تسنیم

کی دھوئی ہوئی زبان کا حوالہ دینے میں بھی تکلف نہیں کیا اور اُن کے اس قول پر یہ شہور مقولہ

صادق آتا ہے : بناء الفاسد علی الفاسد۔ یادگار میں مصرع صحیح صورت میں، یعنی ح اور ک

کے مطابق ملتا ہے۔ اصغر نے اس پر یہ نوٹ بھی لکھا ہے : ”اوپر کا آنے والا، بہ معنی باہر کا

کوئی اجنبی آنے والا“۔ نسخہ شیرازی کے متن میں بھی یہ مصرع اسی طرح ہے، البتہ اُس پر

”ن“ لکھ کر، حاشیے میں یہ قرائت بھی لکھی گئی ہے : تھا اوپری کون آنے والا۔ یہ ظاہر اُنھوں نے

یہ متن شرر کے مضمون سے لیا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شرر کے اعتراض سے متفق ہیں۔

(۲۵۵)

ش میں اس شعر کے پہلے مصرعے کے ”مرا تھا“ پر حاشیے میں نسخے کی علامت بنا کر بہ طور بدل ”وہی تھا“ لکھا گیا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے کے ”کا تھا“ کے لیے ”کی تھی“ لکھا گیا ہے۔ شیرازی نے نثر میں وضاحت نہیں کی، مگر مطلب اُن کا واضح ہے کہ اُن کے خیال میں دوسرے مصرعے کا انداز بیان درست نہیں۔ اُس کی نثر اس طرح ہوگی: ”وہی چشمِ حوض کی پتلی تھا۔“ شیرازی کی رائے میں ”پتلی“ کی رعایت سے ”کی تھی“ آنا چاہیے۔

اگر قواعد کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اس پر اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ شاعر نے ”پتلی“ کے بجائے ”گل“ کی رعایت ملحوظ رکھی ہے۔ مبتدا کی رعایت سے جملے میں ”تھا“ یا ”تھی“ آنا عام ہے اور اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ اگر نسیم نے اُس طرح کہا ہوتا جس طرح شیرازی نے تجویز کیا ہے، یعنی: ”پتلی وہی چشمِ حوض کی تھی“ تب دونوں مصرعوں کا انداز بیان باہم مربوط نہیں ہو پاتا۔ بہ لحاظ قواعد غلط یہ بھی نہ ہوتا، لیکن بیان کا حسن بھی نہ آ پاتا۔ ان دونوں میں سے بہتر بیان وہی ہے جسے نسیم نے اختیار کیا ہے کہ ”گل“ کی رعایت کو ملحوظ رکھا ہے اور اُس کی نسبت سے ”کا تھا“ لائے ہیں۔

(۲۵۶)

”ہوانہ دینا“ محاورہ ہے، معنی ہیں: ”خبر نہ کرنا، پتانہ دینا“ [نور]۔ اس لحاظ سے ”گل کو ہوانہ دیتی تھی“ صحیح انداز بیان نہیں۔ گل کو خبر نہ کرنا یا پتانہ دینا یہاں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ”گل“ کے بجائے کسی اور کا ذکر ہونا چاہیے تھا، کہ اُس کو بھی ہوانہ دیتی تھی، یعنی خبر نہ ہونے دیتی تھی۔ مفہوم تو شاعر کا یہی ہے کہ میں کسی کو بھی اُس گل کی خبر نہ ہونے دیتی تھی، مگر کہا اس طرح ہے کہ یہ مفہوم صحیح طور پر ادا نہیں ہو پایا۔ مثال کے طور پر جلیل کے اس شعر کو دیکھیے:

رکھوں چھپا کے یوں دل و داغِ جگر کو میں

اُنے تو دوں ہوا بھی نہ بادِ سحر کو میں

اس شعر میں ”ہوا بھی نہ دوں“ صحیح طور پر استعمال میں آیا ہے، یعنی بادِ سحر کو بھی خبر نہ ہونے دوں۔ نسیم کے مصرعے میں بالفرض ”کو“ کی جگہ ”کی“ ہوتا، یعنی مصرع اس طرح ہوتا: ”اُس گل کی ہوا نہ دیتی تھی میں“ تب بیان درست رہتا اور مفہوم صحیح طور پر ادا ہو جاتا۔ ”گل کو“ مفہوم اور بیان، دونوں کو بگاڑ رہا ہے۔ پہلے مصرعے میں ”سبا“ آیا ہے، اُس کی رعایت سے ”ہوا“ لایا گیا ہے؛ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس رعایت لفظی میں شاعر کی نظر اس طرح اُلجھ گئی کہ اداے مفہوم اور صحتِ بیان کا پہلو نظر سے اوجھل ہو گیا۔

(۲۵۸) شاعر سُنبل [با لچھڑ] کو محبوب کیسو اور زلفوں سے تشبیہ دیتے ہیں۔ زلفوں سے عاشق کی گرفتاری کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ زلفوں کو زنجیر سے یا اُس رسن سے تعبیر کیا جاتا ہے جس سے قیدی کو باندھا جاتا ہے اور مقید کیا جاتا ہے۔ نسیم نے کئی جگہ اس اندازِ بیان سے کام لیا ہے، مثلاً: ”مشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ“ [شعر ۶۷۳]۔

(۲۶۱) دوسرے مصرعے میں ”تھے“ بھی پڑھ سکتے ہیں، یعنی، تھے سبزے سے راست ہو بر اندام۔ دونوں صورتوں میں مفہوم ایک ہی رہے گا؛ مگر میرے نزدیک مرتجح صورت ”تھی سبزے سے.....“ ہے۔ یہ وضاحت کرنا بھی بے محل نہ ہو گا کہ لٹ اور ق میں بھی یہی ہے۔

(۲۶۲)

نقاد —: ”شمشاد مارے حیرت کے دم بخود تھا، مگر ایسا حواس باختہ ہو گیا تھا کہ انگلی بجائے اپنے ہونٹوں پر رکھنے کے، دوسرے کے لب پر رکھ دی۔ نسیم کو سو جھی بڑی دور کی ہے“ [معرکہ، ص ۲۰۸]۔

بات تو نقاد کی ٹھیک ہے۔ شمشاد، لبِ جو [نہر کنارے] کھڑا ہے، ہوا بند تھی یوں اُس کی پتیاں نہیں ہل رہی تھیں۔ اس طرح وہ شاعر کے الفاظ میں دم بخود تھا، اور دم بخود یعنی حیران و ساکت اس لیے تھا کہ اسی باغ سے پھول چوری ہو گیا تھا۔ منظر ٹھیک ہے، مگر ”لبِ جو“ کی خواہ مخواہ کی رعایت نے شاعر سے یہ غلطی کرائی۔ انگلی ہونٹوں پر رکھنا تھی، اُس کے لیے ”لب“ کا لفظ لانا ضروری خیال کیا۔ ”لبِ جو“ میں دُہری رعایت ہے۔ لب کے معنی کنارہ بھی ہیں، جس کو نہر [جو] سے نسبت ہے اور لب کے معنی ہونٹ بھی ہیں، جنہیں انگلی سے نسبت ہے۔ اس دُہری رعایت کے بغیر شاعر نے یہ نہیں دیکھا کہ شمشاد نے انگلی دوسرے کے

لب پر رکھ دی۔ یہ ساری خرابی غیر ضروری رعایتِ لفظی کے اہتمام نے پیدا کی ہے۔

۳۶۳

اس سے پہلے شعر میں کہا گیا ہے کہ شمشاد دم بخود کھڑا تھا، یعنی ساکت، خاموش۔ اس شعر کا پہلا مصرع بھی اُسی مفہوم کو دہرا رہا ہے کہ ہر درخت چپ چاپ، دم بخود تھا۔ دم بخود ہونے اور سوچ میں کھڑے رہنے کا مضمون اس نسبت سے پیدا کیا ہے کہ ہوا سے پتیاں تک نہیں ہل رہی تھیں؛ مگر دوسرے مصرعے کا اندازِ بیان اس صورتِ حال کے مُنافی ہے۔ ہوا چلنے سے پتے ہلتے ہیں اور ایک دوسرے سے رگڑ بھی کھاتے ہیں، اسے [عالم حیرت و افسوس میں] ہاتھ ملنے سے تعبیر کیا ہے؛ لیکن پتوں کا ہوا سے اس طرح متحرک ہونا، درختوں کے دم بخود کھڑے ہونے کے مُنافی ہے۔ نخل اور برگ کی رعایت نے معنوی پہلو کی طرف شاعر کی توجہ منعطف نہیں ہونے دی اور بیان کی اس خامی تک اُس کی نظر نہیں پہنچ سکی۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں الگ الگ انداز سے صنعتِ حُسنِ تعلیل ہے۔ درخت کے ساکن ہونے کی وجہ ہوا کا نہ چلنا ہے، مگر شاعر نے ایک شاعرانہ وجہ اس کے لیے فراہم کی ہے کہ وہ حیرت و افسوس کی تصویر بن گیا تھا، ساکت، دم بخود۔ دوسرے مصرعے میں ہوا سے متحرک ہونا اصل وجہ ہے، مگر یہاں بھی شاعر نے ایک دوسری شاعرانہ وجہ بتائی ہے۔ [یہاں مجھے ثاقب لکھنوی کا یہ مشہور شعر یاد آ گیا :

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے

جن پہ تکیہ تھا، وہی پتے ہوا دینے لگے

نسیم سے تقابل منظور نہیں، ہو بھی نہیں سکتا؛ صرف یہ کہنا ہے کہ ہوا سے پتوں کے متحرک ہونے سے ایک دوسرے شاعر نے مختلف کام لیا ہے اور حُسنِ بیان کے لحاظ سے وہ کام یاب رہا ہے۔]

۳۶۴

”سزا ہے“ میں ایہام ہے۔ سزا کا تعلق جرم سے ہوتا ہے اور ”سزا“ کے معنی لائق،

زیبا بھی ہیں۔ مثلاً اس مصرعے میں بھی اسی انداز سے آیا ہے: ”جو سزا دو، سزا ہے، عاشق ہیں۔“

ہوا، آندھی، غبار اور آندھی کے لحاظ سے اٹھنا؛ یہ سارے مناسبات اس شعر میں نہایت خوبی کے ساتھ یک جا ہو گئے ہیں۔ ہوا ہونا محاورہ ہے اور ”غبار“ میں ایہام ہے۔ ہاں قی میں ”غبار میں بھری“ ہے، مگر یہ کسی اور نسخے میں نہیں۔

نقاد —————: ”یہ شعر اس مقام پر لکھا ہے جب پھول چوری ہو گیا ہے اور۔ بکاولی غم و غصے میں پریشان پھر رہی ہے؛ مگر اس شعر سے معاملہ برعکس نظر آتا ہے۔ ”پھولنا“ خوشی کے موقع پر کہا جاتا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس ”جھولنا“ بھی خوشی ہی میں سو جھٹتا ہے۔

دوسرے ہر شاخ پر جھولنا پھرنا اور بھی مضحکہ انگیز ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ ہر باغ میں شاعر نے تناسب کے شوق میں باغ کے لیے ”پھولنا“ اور شاخ [کے لیے] ”جھولنا“ جمع کر دیا ہے۔“

[معرکہ، ص ۲۰۸]

طبع اول میں پہلے مصرعے میں ”بھولتی پھری“ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ غلطی کتابت ہے، مگر یہ غلط نامے میں شامل نہیں۔ ش میں بھی ”بھولتی پھری“ ہے۔ ک اور ق میں ”پھولتی پھری“ ہے۔

جہاں تک نقاد کے اعتراض کا تعلق ہے، تو وہ بے جا نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ یہاں بھی رعایت لفظی کے شوق بے حد نے یہ خرابی پیدا کی ہے کہ ”شاعر نے تناسب کے شوق میں باغ کے لیے ”پھولنا“ اور شاخ کے لیے ”جھولنا“ جمع کر دیا ہے۔“ ”پھولتا پھرنا“ کے معنی ہیں؛ ”خوش خوش ہوتا ہوا پھرنا، اینٹھتا پھرنا، اترانا“ [آصفیہ]۔ نور میں بھی یہی معنی ہیں اور یہ معنی اس موقع کے مناسب نہیں۔ مولف آصفیہ نے اس سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے؛ ”مگر گلزار نسیم والے نے اس شعر کو خفگی کے موقع پر باندھا ہے؛ ہر باغ میں پھولتی پھری وہ؛ ہر شاخ پہ جھولتی پھری وہ۔“ یعنی اس شعر پر بالواسطہ طور پر یہ اعتراض

مولف آصفیہ نے بھی کیا ہے۔

اردو لغت میں ”پھولتا پھرنا“ کے معنی ”خوش خوش پھرنا“ لکھنے کے بعد یہ بھی لکھا گیا ہے: ”ناراض و خفا ہونا، اینٹھا پھرنا“ اور مثال میں گلزارِ نسیم کا یہی شعر لکھا گیا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ لغت کے کارڈ بنانے والے نے اس شعر کی بنیاد پر معنی تجویز کیے اور انھیں درج لغت کر دیا گیا، جب کہ ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا۔ یا پھر یہ صراحت کی جانا چاہیے تھی کہ یہ استعمال نسیم کے اسی شعر میں دیکھا گیا ہے اور اس پر اعتراض کیا جا چکا ہے۔

بہر صورت نقاد کا اعتراض بے جا نہیں اور ان کا یہ قول بھی غلط نہیں معلوم ہوتا کہ رعایت لفظی کے پھیر میں یہ خرابی وجود میں آئی ہے۔

(۲۷۶)، (۲۷۷)

گل، رنگ، بو، تختہ، باد؛ ان سب لفظوں میں باہم مناسبت ہے اور یہ لفظ نہایت درجہ خوبی اور حسن کے ساتھ اس شعر میں آئے ہیں۔ صنعتِ مراعاتِ النظیر کی یہ بہت اچھی مثال ہے۔

دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی کا آخری ٹکڑا ح میں یوں ہے: ”حکم بن بلا ہے۔“ یہ غلطی کتابت ہے، مگر غلط نامے میں موجود نہیں۔

(۲۸۲)

اس شعر کو یادگار میں شامل نہیں کیا گیا، غالباً ”فحش“ اندازِ بیان کی بنا پر جس کو لفظ ”جو بن“ سے وابستہ سمجھا گیا ہو گا۔ حاشیے میں اس کی نشان دہی بھی نہیں کی گئی کہ یہاں سے ایک شعر خارج کر دیا گیا ہے۔

(۲۸۵)

لف میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”اُس دیو نی پاس آئی مضطر“ ش میں بھی ”آئی“ ہے۔ پہلے مصرعے میں تاج الملوک [مہروش] اور محمودہ [ماہ پیکر] دونوں کا ذکر ہے، اس لحاظ سے دوسرے مصرعے میں فعل جمع [آئے] ہونا چاہیے، تاکہ فاعل سے مطابقت برقرار رہے۔ میرا خیال ہے کہ لف میں ”آئی“ غلطی کتابت ہے، شیرازی نے اس کی نقل کی

ہے غور کیے بغیر۔ یادگار اور ق میں ”آئے“ ہے اور اسی کا محل ہے۔

۲۹۰

شعر ۲۸۵ میں ”آئی“ کے متعلق میں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ غلطی کتابت ہے، مگر اس شعر کے پہلے مصرعے میں ”چلو گے“ کی جگہ ”کے“ میں ”چلو گی دیکھ کر“ اب میری رائے یہ ہے کہ ان دونوں مقامات پر فعل کے تعین میں چکبست سے غلطی ہوئی ہے۔ ”کے“ میں اس شعر کا پہلا مصرع یوں ہے: ”لو لے کہ کدھر چلو گی کہ دو“ ش میں بھی ”چلو گی“ ہے۔ یادگار اور ق میں ”چلو گے“ ہے اور یہی ہونا چاہیے۔

۲۹۳

شعر —————: ”جس گل کی ہوا لگی تھی لائے۔“ ”شوق تھا“ یا ”ہوس تھی“

کے محل پر ”ہوا لگی تھی“ غلط محاورہ ہے۔

چکبست —————: ”ہوا لگنا“ اس شعر میں طبیعت پر اثر پڑا تھا کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس مصرعے کا مطلب یہ ہے کہ جس گل کا اُن کی طبیعت پر اثر پڑا تھا، وہ لے آئے۔ یہ محاورہ اس موقع پر اسی طرح استعمال ہوا ہے جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ آپ کو بھی کُرسی کی ہوا لگ گئی، جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کیا آپ کی طبیعت پر بھی کُرسی کی آب و ہوا کا اثر پڑا ہے۔

نقاد —————: ”پنڈت جی نے شاید یہاں ”خوش آمدید“ کا ترجمہ فرمایا

ہے۔ دوسرے مصرعے میں ”ہوا لگی“ غلط استعمال ہوا ہے۔ ”ہوا لگنا“

ان معنوں میں نہیں آتا“ [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن —————: ”پہلا اعتراض ہے کہ ”خوش آئے“، ”خوش آمدید“ کا ترجمہ

کیا ہے، جو خلاف محاورہ ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ”خوش آمدید“ کا ترجمہ

ہرگز نہیں ہے، بلکہ ”خوش رنجیدہ“ کے خلاف اپنے اصلی معنوں میں

استعمال ہوا ہے۔ دوسرا اعتراض ”ہوا لگی“ پر ہے اور وہ صحیح ہے۔

بے شک نسیم ”ہوا سمانی“ کی جگہ کہ گئے ہیں“ [معرکہ، ص ۲۲۶]۔

چکبست کی یہ تحریر محض طرف داری کے جذبے سے بھری ہوئی ہے۔ اُنھوں نے جوتا ویل کی ہے اور مصرعے کا جو مطلب بتایا ہے [کہ جس گُل کا اُن کی طبیعت پر اثر پڑا تھا، لے آئے] یہ دونوں باتیں اس طرح قابل قبول نہیں معلوم ہوتیں۔ ”ہوا لگی تھی“ یہاں طبیعت پر اثر پڑنے کے مفہوم میں نہیں آیا۔ خواہش ہونا، دھن لگی ہونا جیسے مفاہیم میں آیا ہے۔ اس محاورے [ہوا لگنا] کو اس تذہ اردو نے جس طرح استعمال کیا ہے، یہ استعمال اُن سب سے مختلف ہے۔ اس محاورے کے مختلف انداز سے استعمال کی مثالیں آصفیہ و نور میں یک جا کر دی گئی ہیں، اُنھیں دیکھا جا سکتا ہے۔ نسیم نے جس مفہوم میں اسے نظم کیا ہے، وہ اُن سب سے الگ ہے۔ غیر ضروری اور بے جوڑ تاویل کرنے کے بجائے، چکبست کو صاف طور پر لکھنا چاہیے تھا کہ نسیم نے اسے نئے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ مولف نور نے صحیح طریقہ اختیار کیا ہے کہ ”ہوا لگنا“ کے پانچ متعارف مفاہیم اور اُن کی مثالیں لکھنے کے بعد آخر میں ۶ کے تحت یہ بھی لکھا ہے: ”خواہش ہونا، دھن ہونا“ اور مثال میں نسیم کا یہی شعر لکھا ہے۔ اس سے بات واضح ہو جاتی ہے کہ نسیم نے اس محاورے کو ایک الگ مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اس نئے استعمال میں ایسی کوئی بات نہیں جس کی بنا پر اسے ناقابل قبول قرار دیا جائے۔ شرر کی بات اس حد تک ضرور صحیح تھی کہ جس مفہوم میں نسیم نے اس محاورے کو استعمال کیا ہے، اُن معنوں میں اس تذہ نے استعمال نہیں کیا تھا۔

چکبست نے مثلاً ”کرسی کی ہوا لگ گئی“ جو لکھا ہے، تو یہ صاف طور پر غیر سنجیدہ طرز گفتگو ہے اور علمی بحث کے مُنافی۔ مولا شرر پیدا تو لکھنؤ میں ہوئے تھے، مگر اُن کے اجداد نے کرسی کو اپنا مسکن بنا لیا تھا۔ شرر کی نا نہال بھی وہی تھی۔ ”کرسی کا احمق: کرسی، اودھ میں ایک قصبے کا نام ہے، جہاں کے باشندے بے وقوف سمجھے جاتے ہیں، بالکل بے وقوف“ [نور]۔ اودھ پنچ کے استہزائیہ مضامین اور کارٹونوں میں اس نسبت سے بہت فائدہ اُٹھایا گیا تھا۔ چکبست کو اس موقع پر اودھ پنچ طرز کلام کو نہیں اپنانا چاہیے تھا۔

نقاد کا یہ لکھنا بجائے خود صحیح تھا کہ ”ہوا لگنا، ان معنوں میں نہیں آتا“ اور یہ واقعہ ہے کہ اس کی کوئی ایک مثال بھی نہیں مل سکی ہے۔ [اسے نسیم کا اضافہ کہنا چاہیے تھا]۔ اُن کا پہلا اعتراض کہ ”خوش آئے“ شاید ”خوش آمدید“ کا ترجمہ ہے، بجائے خود درست نہیں۔ یہ بہ قول ضامن اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس میں پُرانا پن ضرور ہے، مگر کسی طرح کی غلطی نہیں۔ البتہ اُنھوں نے یہ جو لکھا ہے کہ یہ ”خوش رنجیدہ“ کا گویا متضاد ہے، تو یہ بات ٹھیک نہیں۔ ”خوش رنجیدہ“ اردو میں مستعمل نہیں، یہ اُن کی اپنی ایجاد ہے۔

اس شعر میں ”ہوا لگی تھی“ بہ ظاہر رعایتِ لفظی کے پھیر میں لکھا گیا ہے۔ ”گل“ سے ”ہوا“ کی مناسبت ظاہر ہے۔ رعایتِ لفظی کے لیے التزامات نے متعدد مقامات پر معترضین کے لیے ایسے اعتراضات کی گنجائش پیدا کر دی ہے۔

۲۹۷

یادگار میں پہلا مصرع اس طرح ہے: ”محمودہ نام ہیں جو یہ ساتھ“ [ص ۲۳]۔ باقی نسخوں میں ”یہ جو“ ہے۔

۳۰۱

شرر —: ”رعایتِ لفظی کے الزام کو دور کرنے کے بعد بھی سطرچکست نے تسلیم کر لیا ہے؛ مگر فرماتے ہیں کہ اوروں سے کم ہے۔ شاید ایسا ہی ہو، اس لیے ہم اس کا موازنہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں؛ مگر اتنا جانتے ہیں کہ اس رعایت کے شوق نے نسیم لکھنوی کے کلام میں بہت سے بد نما عیوب ہی پیدا نہیں کیے، بلکہ بعض موقعوں پر اُنھیں ابتذال اور فحش گوئی پر بھی آمادہ کر دیا:

داغا، تو چلے تفنگ سے وہ

چھوٹے قیدِ فرنگ سے وہ

تفنگ کے چلنے سے انسان کی چال کو کیا علاقہ؛ مگر صرف اس وجہ

سے کہ بندوق بھی چلا کرتی ہے، اُسے موزوں کر دیا گیا۔“
 چکبست —: ”میں نے گلزارِ نسیم کے دیباچے میں یہ خود تسلیم کر لیا
 ہے کہ نسیم سے بھی اکثر تناسبِ لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ سکا
 ہے اور مثیلاً دو تین شعر بھی لکھ دیے ہیں؛ لیکن حضرت شرر نے غالباً
 اعتراضات کی تعداد بڑھانے کے لیے اس قسم کے شعر بھی اپنے
 مضمون میں لکھے ہیں، جن میں آپ کے نزدیک نسیم سے تناسبِ
 لفظی اچھی طرح نہیں نبھ سکا ہے؛ مگر جن اشعار پر آپ نے اس
 پہلو سے اعتراضات کیے ہیں، وہ ایسے اعتراضات سے بری ہیں۔
 اب اس رنگ کے اعتراضات ملاحظہ ہوں: داغا تو چلے تفنگ.....
 اعتراض ہے کہ تفنگ کی چال سے انسان کی چال کو کیا علاقہ۔

اول تو میں عرض کروں گا کہ تفنگ چلنے سے، گولی کا چلنا مراد
 لیا جاتا ہے؛ لہذا انسان کی چال کو تیزی کے لحاظ سے گولی کی چال سے
 تشبیہ دی ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ ”تفنگ چلنا“ گولی چلنے
 کے معنوں میں نہیں استعمال کیا جاتا، تب بھی حضرت شرر کے اعتراض

اے چکبست نے مقدمہ گلزارِ نسیم میں لکھا تھا: ”گلزارِ نسیم کا ایک خاص جوہر، جو کہ نسیم
 کا حصہ ہے، تناسبِ لفظی ہے۔ تناسبِ لفظی کی صفت ہمیشہ اردو شاعری کے پسندِ خاطر
 رہی ہے؛ لیکن کسی نے اس کو اس درجہ کمال پر نہیں پہنچایا جیسا کہ ہم گلزارِ نسیم میں دیکھتے
 ہیں..... اس سلسلے میں یہ عرض کرنا مناسب ہے کہ کہیں نسیم سے بھی تناسبِ الفاظ
 کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی ہے، مثلاً کہتے ہیں:
 ان مختصروں نے جب دیا طول بولی وہ بکا دلی کہ معقول

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل
 لیکن اس قسم کے اشعار کل مثنوی میں دو فی صدی سے زیادہ نہ ملیں گے“

[مقدمہ گلزارِ نسیم، ص ۷، ص ۹۔]

کا جادو چلتا نظر نہیں آتا۔ ذو معنی الفاظ کو اس طرح استعمال کرنا؛
جس طرح نسیم نے اس شعر میں ”چلے“ کو نظم کیا ہے، نزاکتِ شاعرانہ
میں داخل ہے اور شعراے لکھنؤ نے اس قسم کے تکلفات کو بہت
رواج دیا ہے۔ چند مثالیں درج ہیں۔ آتش :

ایسی وحشت نہیں دل کو کہ سنبھل جاؤں گا صورتِ پیرہن تنگ نکل جاؤں گا
ظاہر ہے کہ پیرہن کے نکل جانے سے آدمی کے نکل جانے کو منطقی طور
پر کوئی علاقہ نہیں ہے، مگر شاعری میں ایسا کرنا جائز ہے۔ اس
رنگ کی اور مثالیں بھی ہدیہ ناظرین ہیں۔ وزیر :

ضعف جائیں گی کیا خون کی چھینٹیں اڑ کر آستیں کاہے ترے کوس، اُنھیں منزلِ قاتل
ساقی ! ہوا ہے عشق کسی خانہ جنگ کا مانگوں گامے کشتی کو پیالہ تفنگ کا
حضرت شرر کہیں گے کہ مے کشتی کے پیالے سے اور تفنگ کے پیالے
سے کیا علاقہ ! قلق :

اُس کی تلوار کے رُمال کا پھاہا تو نہیں آبِ شمشیر کی تاثیر جو تیزاب میں ہے
ایسا کانٹا ہے غارِ مژگاں کا وزن کر لیتا ہے زہرِ جاں کا [طسم الفت]
دور ہوتا روحِ طائر سے کثافتِ جسم کی گھاٹ پر اُس کی سرو ہی کے نہانا چاہیے [رند]
شیرازی —: ”تفنگ کی طرح چلنے سے صرف تیزی رفتار کی تشبیہ دینا
مقصود ہے، نہ کہ رفتارِ تفنگ کو محاورہ ثابت کرنا مقصود ہے اور
تشبیہ بہت مناسب ہے۔“

شرر کے اعتراض کو مان لیا جائے تو لکھنوی شاعری کا اچھا خاصہ حصہ دریا بُرد کرنا پڑے گا۔
چکبست نے اس شعر کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ بجلے خود درست ہے، خاص کر
یہ بات کہ ”شعراے لکھنؤ نے اس قسم کے تکلفات کو بہت رواج دیا ہے۔“ غلامی کی نشانی
کے طور پر داغا گیا تھا، اور تفنگ [بندوق] کو بھی داغا جاتا ہے [چلا یا جاتا ہے] اس
رعایت سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اس مثنوی میں ایسی رعایتِ لفظی کی مثالیں بہت ہیں،

نیز جیسا کہ کہا جا چکا ہے، لکھنؤ کے بعض دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ان کی کمی نہیں۔
 ”داغ“ اور ”چلے“ یہ دونوں لفظ ایہام کے واسطے سے معنوی مناسبت لیے ہوئے ہیں۔
 شرر نے اپنے تبصرے میں اس ذیل میں سلسل دس شعروں پر اعتراض کیا ہے۔ باقی
 اشعار کا تبصرہ اپنے مقام پر آئے گا۔ ایسے باقی نو شعروں کے نمبر یہ ہیں: ۳۶۹، ۳۰۹،
 ۳۸۵، ۳۸۶، ۴۳۲، ۷۹۸، ۸۰۲، ۱۰۵۲، ۱۲۲۱۔

رند کے شعر میں ”نہایا چاہیے“ ہونا چاہیے۔ رند کے دیوان گلدستہ عشق میں ”نہایا چاہیے“
 ہے۔ اس غزل کے ردیف و قوافی لایا چاہیے، آیا چاہیے [وغیرہ] ہیں۔ وزیر کا دیوان
 میرے پاس نہیں۔ نیر مسعود صاحب نے اطلاع دی ہے کہ وزیر کا شعر: ساقی ہوا
 ہے عشق..... دیوان وزیر میں موجود نہیں۔ یہی بات انھوں نے قلق کے شعر:
 اُس کی تلوار کے رومال کا پھاہا..... کے متعلق لکھی ہے۔ یہ شعر کس کے ہیں؟ میں فی الوقت
 کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ان دونوں شاعروں کے دیوان فی الوقت میری دسترس سے باہر ہیں۔

۳۰۷

شرر —————: ”لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھیے۔“ اپنے ہاتھ میں رکھیے“ ہونا
 چاہیے تھا۔ اس محل پر لفظ ”میں“ کو حذف کر دینا ناجائز ہے۔ ”پالا
 اپنے ہاتھ رہا“ بولیں گے، مگر یہ نہیں کہیں گے کہ ”گل اپنے ہاتھ رکھا۔“
 چکیست —————: ”ہاتھ رکھیے“ سے مراد یہ نہیں ہے کہ گل اپنی مٹھی میں
 رکھیے۔ یہاں ”ہاتھ“ استعارتاً اختیار کے معنوں میں استعمال ہوا
 ہے، جیسا کہ ذیل کے شعر میں:

جس نے نقشِ درم نہیں پایا عملِ دستِ غیب ہاتھ آیا [قلق۔ طلسمِ لفت]
 اب تو ہے منہ کا برسنا اپنے ہاتھ استینیں ابر دریا بار ہیں [وزیر]
 کیا کہو گا، اگر اُس بُت نے کہا محشر میں داوِ حشر! ترے ہاتھ ہے عزت میری [داغ]
 اور ”ہاتھ“ جب اس صورت پر اختیار کے معنوں میں استعمال ہوتا
 ہے تو اُس کے بعد ”میں“ لانا ناجائز سمجھا جاتا ہے۔ حضرت شرر

سے اس موقع پر میری یہ استدعا ہے کہ اگر آپ پھر بھی کسی محاورے پر
اعتراض فرمائیں، تو جس صورت پر آپ اس محاورے کا استعمال جائز
سمجھتے ہوں، اس کی تشریح کے لیے کسی استاد کا شعر بھی سندا درج
کر دیں، ورنہ ایسی فضول بحثوں سے کنارہ کشی کی جائے گی۔

شرر کا اعتراض غلط نہیں۔ چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اصل اعتراض سے اس کا تعلق کم سے کم
ہے۔ انہوں نے جو مثالیہ شعر لکھے ہیں، وہ غیر متعلق ہیں۔ شَرَر کا یہ مطلب تھا ہی نہیں کہ ”ہاتھ
رکھیے“ سے مراد یہ ہے کہ ”گل اپنی مُٹھی میں رکھیے۔“ اس کو یوں دیکھیے کہ بالفرض اس شعر کا قافیہ
”ہاتھ“ اور ”ساتھ“ نہ ہوتا اور دوسرا مصرع یوں کہا جاتا: ”لازم ہے گل اپنے پاس رکھیے“
تب کسی طرح کا اعتراض پیدا نہ ہوتا۔ شَرَر کی مراد بھی یہی ہے۔ اُن کا یہ کہنا بھی بالکل درست
ہے کہ ”یہ نہ کہیں گے کہ گل اپنے ہاتھ رکھا۔“ یہاں مفہوم کی بحث نہیں تھی، طرزِ ادا کی بات
تھی۔ عملِ دستِ غیب ہاتھ آنا، منہ کا برسنا اپنے ہاتھ ہونا اور میری عزت تیرے ہاتھ ہے؛
یہ اُسی طرح درست ہیں جس طرح شَرَر نے لکھا ہے کہ ”پالا اپنے ہاتھ رہا“ درست ہے۔ پالا
اپنے ہاتھ میں رہا نہیں کہیں گے، اُسی طرح یہ بھی نہیں کہیں گے کہ گل اپنے ہاتھ رکھا۔ یہاں واقعتاً
”میں“ ضروری ہے۔ مراد ہوگی کہ اپنے پاس رکھا، اپنے قبضے میں رکھا۔ یہ مراد نہیں ہوگی کہ
اپنی مُٹھی میں رکھا۔ چکبست کا یہ لکھنا صحیح ہے کہ ”ہاتھ“ جب اس صورت پر اختیار کے
معنوں میں استعمال ہوتا ہے تو اس کے بعد ”میں“ لانا ناجائز ہے۔ یعنی یوں نہیں کہیں گے
کہ داوڑ حشر! میری عزت تیرے ہاتھ میں ہے [وغیرہ]۔ اسی طرح یہ بھی نہیں کہیں گے کہ
میرے ہاتھ پھول ہے، اور یوں نہیں کہیں گے کہ یہ آخری جملہ، اُس پہلے جملے سے بہ لحاظ
اندازِ بیان مختلف ہے۔ یہاں چکبست نے صلاحیتِ سخن فہمی سے کام لینے کے بجائے جذبہ
طرف داری کا پوری طرح خیال رکھا ہے۔

شرر —: ”اور سب راستے چھوڑ کے تاج الملوک جنگل کی راہ سے
صرف اس لیے بھیجا گیا کہ مصنف گلزارِ نسیم کو اس کی ضرورت تھی۔“

چکیت۔۔۔۔۔: ”حضرت شہزاد نے اس مقام پر بھی سیاق کلام سے چشم پوشی کی ہے۔ یہ شعر اُس موقع کا ہے جب تاج الملوک گل لے کر وطن کی طرف کشتی پر چلا ہے اور جب وطن کے متصل آ گیا ہے تو اُس مقام پر یہ صورت درپیش آئی ہے:

سوچا کہ میں خود ہوں خانہ برباد کیا جانے کیا بڑے گی اُفتاد
لازم ہے گل اپنے ہاتھ رکھے موقع نہیں بھیڑتا رکھے
لنگر کا اُنھیں کیا اشارہ خود کشتی سے کر گیا کنارہ
وہ پوربی، کمر کے جو گیا بھیس جنگل کی راہ سے چلا دیس

اس سلسلے میں آخری شعر کے پڑھنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چون کہ تاج الملوک کو بھیڑتا رکھنا منظور نہ تھی، اس لیے وہ دریا کی راہ چھوڑ کر، فقیروں کے لباس میں، جنگل کے راستے سے وطن کی طرف چلا۔ نیز چون کہ وہ بھیس بدل کر چلا تھا اور یہ نہیں چاہتا تھا کہ اُسے کوئی پہچانے، اس لیے وہ بھی شاہ راہ سے کنارہ کشی کر کے جنگلوں میں ہوتا ہوا وطن کی طرف سدھارا۔“

شیرازی۔۔۔۔۔: ”پوربی و جو گیا و جنگلا و دیس، سب را گنیوں کے نام ہیں۔ اور دوسرا لطف یہ ہے کہ جنگل کا وقت دیس سے پیش تر ہوتا ہے“
[معرکہ، ص ۳۹۲۔]

یہ بات بہت واضح ہے کہ شاعر نے اس شعر کی بنیاد رعایت لفظی پر رکھی ہے اور یہ اُس کا پسندیدہ انداز ہے۔ اس مشنوی کی بڑی خوبی اسی پر مبنی ہے کہ اس میں لفظی مناسبتوں کا اہتمام ملحوظ رکھا گیا ہے۔ لفظی رعایتوں کا احوال یہ ہے کہ جب وہ بے طرح نمایاں ہو جاتی ہیں، تب اُن پر نظر رکتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ یہاں حسن تناسب برقرار نہیں رہ سکا۔ لفظی مناسبت میں بجائے خود کوئی خرابی یا بُرائی نہیں ہوتی۔ ایسی مناسبتیں سچ تو یہ ہیں کہ اس زبان کا جُز ہیں۔ محل نظر مقامات وہی ہو جاتے ہیں جہاں یہ محسوس ہو کہ

صنعتوں کو کوشش کر کے لایا گیا ہے، یا یہ کہ بعض لفظوں کو اسی وجہ سے لکھا گیا ہے۔ اس شعر میں بھی یہی ہوا ہے۔ تاج الملوک کو ”پوربی“ کہنے کی ضرورت محض اس لیے پیش آئی کہ ”جو گیا“ بھیس لایا جاسکے۔ پھر جنگل کے بجائے ”جنگلا“ اسی نسبت سے لایا گیا اور ”دیس“ بھی اسی لیے بھیجا گیا کہ یہ لفظ پہلے کے تین لفظوں سے مناسبت رکھتا ہے۔ یوں ایک شعر میں چار نام یک جا ہو گئے۔ رعایت اور مناسبت کا مقصود تو پورا ہو گیا مگر اس اہتمام نے حسن شعر پر اچھا اثر نہیں ڈالا اور وہ دب گیا۔ غیر ضروری تاویل کی مطلق ضرورت نہیں تھی۔ اس بات کو مان لینا چاہیے تھا کہ یہاں بھی ایسے کچھ اور اشعار کی طرح، حسن بیان پر صنعت گری نے غلبہ پالیا ہے۔

پہلے مصرعے میں ”فقیر پیر“ [مع اضافت] بھی پڑھا جاسکتا ہے اور اسے اضافت کے بغیر بھی پڑھ سکتے ہیں۔ [پیش نظر کسی نسخے میں اضافت کا زیر موجود نہیں] میں نے اسے بغیر اضافت اس وجہ سے مرتجح خیال کیا ہے کہ یہاں فقیر کی دو صفتیں ہیں : پیر، اندھا۔ ظاہر ہے کہ ”فقیر پیر اندھا“ تو کہ نہیں سکتے، اس صورت میں مناسب قرائت یہی معلوم ہوتی ہے کہ دونوں صفتوں کو الگ الگ رکھا جائے۔

ح میں ”بنجے سے مثرہ کی“ ہے۔ ک میں بھی اسے اسی طرح رکھا گیا ہے اور غالباً ک کی تقلید میں ش اور یادگار میں بھی اسی طرح ہے۔ ق میں ”بنجے سے مثرہ کے“ ہے اور یہی ہونا بھی چاہیے۔ ح میں تو اس زمانے کے رواج کے مطابق آخر لفظ میں واقع یاے معروف و مجہول کی کتابت میں شکلی امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا گیا، مگر ک میں اکثر اس کا لحاظ رکھا گیا ہے، اس لیے ک میں ح کی کتابت کی تقلید اس طرح نہیں کی جانا چاہیے تھی۔ شیرازی و اصفہانی نے بھی تا مل سے کام نہیں لیا۔ شاعر کی مراد یہ نہیں کہ مثرہ کی بلائیں لیں، اس نے مثرہ کو بنجے سے تشبیہ دی ہے۔ شعر ۳۳۱ میں ”بنجے سے پلک کے“ آیا ہے، وہی صورت یہاں ہے کہ پلکوں کو بنجے سے تعبیر کیا ہے۔

دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں ح کے متن میں ”غول ہمراہ“ ہے، لیکن غلط نامے میں

اس کی تصحیح کی گئی ہے، اُس کے مطابق ”غولِ گمراہ“ ہونا چاہیے۔ لیکن میں ”غولِ گمراہ“ ہی ہے، یہی شش اور ق میں ہے؛ مگر یادگار میں ”غولِ ہمراہ“ ہے۔ تیسرے شعر میں یادگار میں ”ٹھہرائے کہ اور پھول“ ہے، یہ غلطی کتابت معلوم ہوتی ہے۔

(۳۲۵)، (۳۲۶)

صرف ق میں ”قرینہ“ ہے۔ چوں کہ یہ لفظ ”ہینا“ کے قافیے میں آیا ہے، اس بنا پر لازماً ”قرینا“ لکھا جانا چاہیے۔ دوسرے شعر میں ق میں پہلا مصرع یوں ہے: ”وہ جو گئی جو آتے ہیں اگر آئیں“ ”آتے ہیں“ واضح طور پر لغزشِ قلم ہے۔ جاتے ہیں اور آئیں میں تقابل ہے۔ ”آنکھیں کھل جائیں“ یعنی حقیقت معلوم ہو جائے۔ لطف اس میں یہ ہے کہ اُس پھول سے واقعتاً آنکھیں کھل جاتی تھیں [روشن ہو جاتی تھیں]۔

(۳۲۹)

ح میں دوسرا مصرع اس طرح لکھا ہوا ہے: ”جو یائی ہوا کی طرح چل کریم میں بھی اسی طرح ہے۔ لیکن میں یوں ہے: ”جو یائے ہوا کی طرح چل کریم شش میں بھی لی کے مطابق ہے۔ ق اور یادگار میں ”چوبائی ہوا“ ہے اور یہی درست ہے۔ ”چوبائی: چو طرفی ہوا، چاروں طرف کی ہوا“ [آصفیہ]۔ چاروں بھائیوں کی رعایت سے ”چوبائی ہوا“ کہا گیا ہے۔ ح میں کتابت کی غلطی ہے، چکبست نے یہاں نقل مطابق اصل کے طریقہ کار کو اپنا یا غور کیے بغیر۔

(۳۳۵)، (۳۳۶)

ق: ”اُن سخت بروں نے“۔ یہ غالباً لغزشِ قلم ہے۔ دوسرے شعر میں کئی لفظی مناسبتیں عمدگی کے ساتھ یک جا ہو گئی ہیں۔ ”راستہ بتانا“ کے ایک معنی ہیں: کسی کو صحیح راستے کا پتہ نشان دینا، اور دوسرے معنی ہیں: چلتا کر دینا، ٹال دینا، حیلے حوالے کرنا۔ خضر اور غول دو متقابل لفظ ہیں۔ خضر کا کام ہے بھٹکے ہوؤں کو صحیح راستہ دکھانا اور غول کا کام ہے لوگوں کو بھٹکانا، گمراہ کرنا۔ راستہ بتانا کے پہلے معنی کو خضر سے نسبت ہے اور دوسرے معنی کو غول سے۔ خضر، راستہ، غول؛ ان میں باہمی مناسبت ہے۔

اندازِ بیان کی ایک قابلِ ذکر خوبی یہ ہے کہ ”خضر کو راستہ بتایا“ سے یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ وہ چاروں بھائی کس قدر ”غولِ گمِ راہ“ تھے کہ خضر کو بھی راستہ بتا دیا، پھول چھین کر اُسے چلتا کر دیا۔

(۳۳۸)

لفظ ”گل“ کسی تخصیص کے بغیر آئے، تو شعرا اُس سے عموماً گلاب کا پھول مراد لیتے ہیں اور وہ سُرخ ہوتا ہے [ولایتی گلابوں سے یہاں بحث نہیں]۔ کامِ یابی کے احساس سے بھی چہرہ گلنار ہو جاتا ہے، احساسِ مسرت کی سرخی چہرے پر آ جاتی ہے؛ ”سرخ رُو“ کہنے میں یہ دونوں رعایتیں ملحوظ رہی ہیں۔ لفظ ”گل“ سے شاعر نے فائدہ اٹھایا ہے۔ گل، بو، سُرخ، ہوا؛ ان لفظوں میں باہم مناسبت ہے، یہ مراعاتِ النظیر ہے۔

(۳۳۵)

ح میں ”تو نگر“ ہے۔ لک میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ”تو نگر“ لکھا گیا تھا، مگر بعد کو الف کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ش، ق اور یادگار میں ”تو نگر“ ہے۔ ح کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے [یوں بھی کہ اردو میں مستعمل صورت ”تو نگر“ ہی ہے]۔

(۳۳۹)

لک میں یہ شعر اس طرح ہے: ”گلشن سے جو خاک اڑاتے آئی: اُس شہر میں آتے آتے آئی“ ق میں ”خاک اڑاتی آئی“ اور ”آتی آتی آئی“ ہے۔ عورت کے لیے ”خاک اڑاتی“ کو مزج سمجھا جائے گا، اسی بنا پر ق کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ش اور یادگار دونوں میں یہ شعر یوں ہے: ”گلشن سے جو خاک اڑاتی آئی: اُس شہر میں آتے آتے آئی“ صاف ظاہر ہے کہ یہ متن درست نہیں۔ ”اڑاتی آئی“ اور ”آتے آئی“ لکھنے سے قافیہ جگڑ گیا ہے۔ ”آئی“ ردیف ہے اور ”اڑاتی“ اور ”آئی“ قافیہ ہیں۔

(۳۵۰) ، (۳۵۱)

ح میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”گل چیں کے شگوفے کہ رہے تھے“ ق میں بھی اسی طرح ہے۔ لک، م میں ”شگوفے کھل رہے تھے“ ہے، یہی ش اور یادگار میں ہے۔

صاف ظاہر ہے کہ ”کہہ رہے تھے“ بر محل نہیں۔ م، ح کے صرف دو سال بعد چھپا ہے، اُس میں اس کی تصحیح ملتی ہے بشکوئے کی رعایت سے ”کھل رہے تھے“ مناسب ہے؛ اسی بنا پر یہاں م اور ٹ کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

دوسرے شعر کا پہلا مصرع ق میں اس طرح ہے: ”گلبانگ زناں جو تھا جہاں تھا“
یہ غالباً لغزشِ قلم ہے۔

(۳۶۳)، (۳۶۴)

پہلے شعر میں لفظ ”دستور“ ذو معنی ہے۔ اس کے معنی وزیر بھی ہیں، اور رسم و رواج، طور طریقہ، مقررہ اصول اور قاعدے کے معنی میں بھی آتا ہے۔
دوسرے شعر کا مصرع ثانی ق میں اس طرح ہے: ”دیکھا تو کھلے وہ دل کے سادے“
یعنی ”دیکھے“ کی جگہ ”دیکھا“ اور نسخوں میں ”دیکھے“ ہی ہے۔ پہلے مصرع کے چاروں شاہ زادے کی نسبت سے ”دیکھے“ ہی مرتجح ہے۔

ش میں دوسرے مصرعے پر نسخے کی علامت بنا کر، حاشیے میں یہ مصرع بہ طور بدل لکھا گیا ہے: ”دیکھے کہ ہیں چاروں سیدھے سادھے“ ظاہر ہے کہ یہ درپردہ اعتراض ہے نسیم کے اصل مصرعے پر اور نسخے کی علامت کے واسطے سے اصلاح تجویز کی گئی ہے۔

(۳۶۵)

شرر —: ”بعض جگہ بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے کسی مضمون کے ادا کرنے کی کوشش کی ہے؛ مگر ضروری الفاظ کے چھوڑ دینے سے مطلب خبط ہو گیا ہے اور کام یا بی نہیں ہوئی، یا کچھ اور مطلب ہو گیا:

چاہا گل چیں کا امتحاں لے پوچھا کہ نگیں جو لے، کہاں لے
جب تک کسی خاص نگیں کو دکھا کے یہ نہ کہا جائے کہ اس نگیں کو
لے تو کہاں لے، اُس وقت تک اس عام سوال کے کوئی معنی نہیں
ہو سکتے“

چکبست۔۔۔۔۔ ”اس مقام پر بھی حضرت شہر نے سیاقِ کلام پر غور نہیں فرمایا، ورنہ آپ کو اس اعتراض کی تکلیف گوارا نہ کرنا پڑتی بکا ولی نے [فرسخ کے بھیس میں] عمداً یہ سوال ایک مبہم طریقے پر پیش کیا تھا۔ اُس کا مطلب یہ تھا کہ اگر ان چاروں شہ زادوں میں سے کوئی اُس کا گُل چس ہوگا، تو وہ انگوٹھی بھی اپنے پاس رکھتا ہوگا؛ لہذا ممکن ہے کہ اُس کی زبان سے نکل جائے کہ اگر نکلیں لینا ہو تو بکا ولی کی انگوٹھی کانگیں لے۔ اگر ایسا نہ ہوا، یعنی ان چاروں شہ زادوں میں سے کوئی اُس کا گُل چس نہ ہوا، تو اس عام سوال کا ایک عام جواب بھی مل جائے گا کہ نکلیں خریدے تو فلاں شہر میں خریدے؛ چنانچہ ایسا ہی ہوا: بتلانے لگے وہ چاروں ناداں: کوئی یمن اور کوئی بدخشاں۔ اس جواب سے بکا ولی نے یہ نتیجہ نکالا کہ ان میں سے اُس کا گُل چس کوئی نہیں ہے، کیوں کہ: جانا کہ جو گُل یہ لائے ہوتے پتہ خاتم کے نکلیں بتائے ہوتے۔“

تاج الملوک پھول لینے کے لیے گلستانِ ارم گیا تھا، بکا ولی سے ملنا یا انگوٹھی بدلنا مقصود نہیں تھا۔ یہ داستان کے ارتقا کا تقاضا تھا کہ وہ پھول لینے کے بعد بکا ولی کی خواب گاہ میں داخل ہوتا ہے [حوض کے پاس ہی ایوانِ بکا ولی تھا] اور بہ طورِ نشانی انگوٹھی بدل لیتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ انگوٹھی کی حیثیت ضمنی رہی ہے اور ایسی کوئی بات سامنے نہیں آتی جس سے اُس کی کسی طرح کی اہمیت نمایاں ہوتی ہو۔ اس صورت میں کسی حوالے کے بغیر یہ پوچھنا کہ نگینہ کہاں ملتا ہے، لگتی ہوئی بات نہیں معلوم ہوتی۔ ہاں اگر اُس نگینے کا ذکر اس سے پہلے آچکا ہوتا، تب اس استفسار کو ایک طرح کا اشارہ کہا جاسکتا تھا۔ چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اُس کی حیثیت محض جوابِ براے جواب کی ہے اور اُس سے وہ اعتراض رفع نہیں ہوتا۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی سامنے رکھنے کی ہے کہ نثری حقے، یعنی مذہبِ عشق میں [جسے نسیم نے اپنا ماخذ بتایا ہے] یہ استفسار موجود نہیں۔ متعلقہ عبارت یہ ہے :

”تھوڑے دن اُسے گزرے تھے کہ چاروں شاہ زادے ایک روز بارگاہِ سلطاں میں آئے..... تب اُس نے ہر ایک کے قیافے کے سونے کو امتحان کی کسوٹی پر کسا، لیکن کھرانہ پایا، سراپا کھوٹا ہی نظر آیا۔ پوچھا کہ بادشاہ کا کوئی اور بھی بیٹا ہے، جو ان کے ساتھ گلِ بکاو لی لینے گیا تھا۔ اُس نے کہا : اور کوئی نہیں۔“

یعنی یہ استفسار کہ ”نگیں جو لے، کہاں لے“ اصل ماخذ میں نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ نسیم کا اضافہ ہے؛ اس لیے اس نا تمام سوال کی ذمہ داری ”اردو کی زبان کے سخن گو“ پر عائد نہیں ہوتی، وہی اس کے ذمہ دار ٹھہرتے ہیں۔

شیرازی نے بھی اس شعر پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، اُس کی حیثیت اُس سخن سازی کی سی ہے جو ظاہری دل کشی سے بھی یکسر محروم ہو۔ اُن کی عبارت یہ ہے:

”امتحانِ تاجِ الملوک کے لیے بکاو لی نے چاروں شاہ زادوں کی طرف متوجہ ہو کر علی سبیل التعمیم یہ سوال کیا کہ بھلا یہ بتاؤ کہ اگر کوئی انگوٹھی کے لیے نگینہ خریدے، تو کہاں سے خریدے۔ اور ایسا سوال اس موقع پر اس طریقے سے کرنا مناسب اور سجا تھا۔ اور نگینے پر کیا موقوف ہے، ہر شے کی نسبت انہیں الفاظ میں سوال کر سکتے ہیں۔ مثلاً یہ سوال : کیوں صاحب! گھوڑا خریدنا ہو تو کہاں خریدے۔ اور مقصود ایسے سوالات کا یہ ہوتا ہے کہ فلاں شے کہاں سے خریدنا مناسب ہوگا“ [معرکہ، ص ۳۹۵]۔

یعنی ایک وزیر، ایک شاہ زادے سے یہ پوچھ رہا ہے کہ انگوٹھی کا نگینہ کہاں ملتا ہے؟ خوب! اس عبارت پر تبصرے کی ضرورت نہیں۔

شیرازی نے اس شعر کے ساتھ، بارہ اور اشعار کے مصرعوں پر اسی انداز کا اعتراض کیا ہے۔

عبارت کا انداز ایسا ہے کہ اُن شعروں کو الگ الگ کر کے، نمبر شمار کے لحاظ سے اُن کی جگہ لے جانا قطعاً مناسب نہیں ہوگا، یوں کہ عبارت بے ربط ہو جائے گی۔ اس لیے شرر کی پوری عبارت نقل کی جاتی ہے۔ باقی بارہ اشعار کے نمبر شمار ہر شعر سے متعلق شرر کی عبارت کے آخر میں لکھ دیے گئے ہیں۔ امتیاز کے لیے ان نمبر شمار کو قوسین میں لکھا گیا ہے۔

شرر —————: ”بہت سے شعروں میں افعال کا استعمال اس بُری طرح سے ہوا ہے کہ جو نہ لکھنؤ والوں کے نزدیک جائز ہے اور نہ دہلی والوں کے نزدیک۔ اس قسم کے افعال عموماً حیدر آباد دکن والوں کی زبان پر ہیں، مگر فصحا وہاں بھی چھوڑتے جاتے ہیں:

(۱) خاتم کے نگیں بتائے ہوتے۔ بجائے، خاتم کے نگیں اُنھوں نے بتائے ہوتے، یا خاتم کے نگیں کو بتایا ہوتا۔ [شعر ۳۶۷]۔

(۲) حیلہ کر کے چھپائی یک چند۔ بجائے، اُس کو چھپایا [شعر ۴۳۱]۔

(۳) مردانہ لباس سے نکالی۔ بجائے، اُس کو نکالا [شعر ۴۳۲]۔

(۴) بھڑکائی جمیلہ مادہ اُس کی۔ کہنا یہ چاہیے کہ بھڑکایا اُس کی مادر جمیلہ کو [شعر ۶۸۷]۔

(۵) چھینٹے سے جلی ہوئی جلائی۔ بجائے، جلی ہوئی کو جلایا [شعر ۱۱۲]۔

(۶) اُس شب کو بغل میں آ کے جاگا۔ پر دوسری شب وہ جا کے جاگا

مطلب یہ کہ اس رات تاج الملوک، جب وہ آئی، تب جاگا؛ مگر دوسری رات کو، جب وہ جا چکی، تب جاگا [شعر ۱۱۳]۔

(۷) دائیں دیکھا، نظر نہ آئی۔ بائیں دیکھا، کہیں نہ پائی۔ یعنی کہیں نہ پایا

[شعر ۱۱۳۳]۔

(۸) یہ جا کے، ہوئی وہ فتنہ بیدار۔ یعنی اُس کے جلنے کے بعد وہ بیدار ہوئی

[شعر ۱۳۳۶]۔

(۹) بیدار کیا وہ ماہ پیکر۔ یعنی اُس ماہ پیکر کو بیدار کیا [شعر ۱۴۲]۔

(۱۰) روح افزا سے بکا ولی کو اُلفت تھی، رو کی دل لگی کو۔ بجائے، رو کا [شعر ۱۳۴]۔

(۱۱) منہ بولی بہن بنائی اُس کو۔ بجائے، بنایا اُس کو [شعر ۱۳۶]۔

(۱۲) وہ جالی، کہا یہ پردہ پوشی گندم کے بہانے جو فروشی۔ بجائے، وہ جالی

تو، یا اُس کے جانے کے بعد کہا [شعر ۱۳۹]۔

چکبست — ”بے شک آج کل زبان کا جو رنگ ہے، اُس کے لحاظ سے

افعال کا استعمال اس صورت پر غیر فصیح معلوم ہوتا ہے؛ لیکن نسیم

کے معاصرین کے کلام میں اس قسم کی ترکیبیں عام نظر آتی ہیں۔ ذیل کی

مثالیں ملاحظہ ہوں :

کیا اتحاد ہے کہ وہ پیٹا جو گاڑ کر مدفن میں ہو گیا ہے ہمارا بدن سفید [ناسخ]

یعنی اُس نے اپنے تئیں پیٹا، کے بدلے ”وہ پیٹا“ استعمال ہوا ہے۔

کیوں نہ ہو وہ نوجواں برسات میں نگیں لباس پیر گردوں تک شفق کا لال جوڑا چاہیے [”]

یعنی پیر گردوں تک کو شفق کا الخ۔

گھر میں تیرے پاس سے جاتا نہیں اب تو سیکھا ہے مرے ڈھنگ آؤ [”]

یعنی اب تو آئینے نے میرے ڈھنگ سیکھے ہیں۔

بوسہ مانگا میں نے، وہ کہنے لگے گھر سے نکل جو کہ سائل ہو، وہ دروازے کے باہر چاہیے [”]

یعنی اُس کو دروازے کے باہر ہونا چاہیے۔

جوشِ وحشت میں جولی زنداں سے میں گراہ دشت کو دکاں مجھ کو خدا حافظ پکارے شہر سے [آتش]

یعنی کو دکاں نے مجھ کو خدا حافظ پکار کر کہا۔

باغِ عالم میں یہی میری دعا ہے روز و شب خارِ عشقِ گلِ رخسار توڑا چاہیے [”]

خارِ عشقِ گلِ رخسار کو توڑا چاہیے۔

ہو گیا ہے ایک مدتِ دلِ نالاں خموش باغ میں جا کر اُسے ببل سنایا چاہیے [”]

اُسے نغمہ ببل سنوانا چاہیے۔

حاضر اگر ہے دن کو، تو غائب ہے رات کو غمزہ یہ کس حسین سے سیکھا ہے آفتاب [رند]

یعنی آفتاب نے یہ غمزہ کس حسیں سے سیکھا ہے۔
 ہجرت میں بھی جب ہوئے ہیں تنگ اپنے اللہ کو پکارے ہیں [رند]
 یعنی ہم نے اپنے اللہ کو پکارا ہے۔

پایانہ مگر وہ ماہ طلعت پوشیدہ رہا بہ رنگِ نکبت
 [واجد علی شاہ، دریائے عشق]

یعنی اُس ماہ طلعت کو نہ پایا۔ یہ بعینہ ویسی ہی ہے جیسے کہ: "بیدار کیا
 وہ ماہ پیکر"

خواہشِ جستجوے یارِ حد بھی کچھ ہے بے شمار بعدِ فنا مرا غبارِ ڈھونڈھ پھرا گلی گلی [قلق]
 یعنی اُسے ڈھونڈھتا پھرا گلی گلی۔

اُس زمانے میں نظم کے علاوہ نثر میں بھی افعال کا استعمال اس صورت
 پر جائز سمجھا جاتا تھا۔ قسانہ عجائب سے ذیل کا اقتباس تمثیل درج ہے:
 "دولہا نے سہرا سر سے لپیٹ، دُھن گود میں اُٹھائی۔ یعنی دُھن کو گود
 میں اُٹھایا"

سجاد حسین —: "مثنوی میں اکثر اس قسم کے مصرعے ہیں، ع: حیلہ کر کے
 چھپائی یک چند [اُس کو چھپایا]۔ ع: مردانہ لباس سے نکالی [یعنی نکالا]۔
 یہ ترکیب اب متروک ہے، نسیم کے وقت میں جائز تھی۔ اس پر
 اعتراض کرنا، سراسر کم نظری کا ثبوت دینا ہے۔ یہ تو وہی ہے [کذا] کہ
 جیسے کوئی کہے آتش کا مصرع: "بیڑیاں منت کی بھی پہنی تو میں نے بھاریاں"
 غلط ہے۔ زبان کا رنگ ہر وقت اور ہر زمانے میں بدلا کرتا ہے۔
 متروک محاوروں کو غلط کہنا، معترض کی کمی معلومات کو ثابت کرتا ہے۔
 [معرکہ، ص ۱۴۸]۔

چلبست نے جو مثالیں پیش کی ہیں، اُن پر [اردوے معلیٰ کے اڈیٹر] حسرت موہانی نے
 مندرجہ ذیل حاشیہ لکھا تھا:

”ان مثالوں میں سے اکثر بے تعلق ہیں، کیوں کہ سمجھنا، پکارنا اور بڑھنا ایسے فعل ہیں جن کے فاعل کے ساتھ محاورے میں ”نے“ نہیں بھی آتا، مثلاً: ہم سمجھے، زید پکارا وغیرہ۔ اور ”پیٹنا“ بہ معنی ماتم کرنا کے ساتھ تو ”نے“ کبھی آتا ہی نہیں۔ غرض کہ ان تمام مثالوں میں سے صرف واجد علی شاہ کی بیت بہ طورِ سند پیش کی جاسکتی ہے، لیکن اُس کو از قبیل شاذ سمجھنا چاہیے۔ ہماری رائے میں نسیم کے زمانے میں بھی ان کا اس کثرت کے ساتھ استعمال ضرور قابلِ اعتراض ہے [اڈیٹر]۔“

حضرت کے اس جامع تبصرے کے بعد اس سلسلے میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ نیر مسعود صاحب نے اطلاع دی ہے کہ قلق کے شعر کا پہلا مصرع دیوانِ قلق میں یوں ہے: ”خواہش و جستجوے یارِ حد سے بھی کچھ تھی بے شمار۔“

شرر —: ”رعایت نے کیا کیا خرابیاں پیدا کی ہیں (۱)“ اُس کے دل پر نقش ہوا“ نہیں بندھ سکتا تھا، مگر ”نقش“ کے لفظ کی ضرورت تھی ”نقش اُس کو ہوا“ گو بے معنی ہے، مگر لکھ دیا گیا۔ (۲) اہل تو سادہ مزاج، سادہ لوح ہے، سادے آدمی اور سادے لوگ بھی سہی، مگر محض ”سادوں“ کا لفظ تو ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ پھر اُس کے بعد ”کنہ کب ہوئی ہے“ تو فحش، بازاری زبان اور انتہا درجے کا ابتذال ہے۔“

چلبست —: ”اس شعر پر دو اعتراض ہیں: اولاً یہ کہ ”اُس کے دل پر نقش ہوا“ کے بدلے ”نقش اُس کو ہوا“ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس زمانے کے لحاظ سے حضرت شَرَر کا اعتراض بہت بجا ہے، لیکن نسیم کے وقت میں ایسا اختصار جائز سمجھا جاتا تھا۔ شیخ ناسخ فرماتے ہیں: سارے نقشے سامنے آنکھوں کے ہیں نقش ہیں نقش و نگار لکھنؤ یعنی دل پر نقش ہیں ہمارے۔ دوسرا اعتراض حضرت شَرَر نے سادوں

پر جڑا ہے۔ اس اعتراض کے لیے وہی جواب ہے جو اس کے
پیش تر اعتراض کے لیے لکھا گیا ہے اور دو شعر سنا پیش ہیں:
ترک کروا تلہ عشق سادہ رو زاہد بے دیں بھی کتنا سادہ ہے [ناتخ]
کتنی سادہ ہو کہ جٹی مانگتی مینا سے ہو

میں بھبو کا لعل منگوادوں تمہیں دو چار سرخ [جاننا صاحب]

جس زمانے میں محض ”سادہ“ سادہ لوح کے بدلے بولا جاتا تھا، تو

اُس کی جمع ”سادوں“ بھی ضرور فصیح سمجھی جاتی ہوگی۔“

حسرت موہانی نے ناتخ کے پہلے شعر [سارے نقشے سامنے....] پر یہ حاشیہ لکھا ہے: ”یہ ہند
کم زور ہے اور اعتراض صحیح ہے۔ اڈیٹر۔“

یہ واقعہ ہے کہ شرر کا اعتراض بے جا نہیں۔ ”اُس کو نقش ہوا“ میں بیان کی اجنبیت
ہے ضرور۔ ”نقش ہیں“ اور ”اُس کو نقش ہوا“ میں بہت فرق ہے۔ ہاں ”سادہ“ کی جمع
”سادوں“ کہیں اور نہیں دیکھی گئی، مگر اسے قابل قبول قرار دیا جاسکتا ہے اور تسلیم
کر لینا چاہیے۔ شرر نے فحش اور بازاری زبان کا جو اعتراض کیا تھا، چکبست نے اُس کی
طرف توجہ نہیں کی، اس کا مطلب یہ بھی لیا جاسکتا ہے کہ اُسے تسلیم کر لیا۔ ہاں اُنھوں
نے یہ ضرور کیا کہ سادہ اور جڑا کا ضلع لکھ کر، ضلع جگت کا ہنرد کھا دیا۔ کندہ ہوئی ہے کو
فحش لکھنا اچھی خاصی زیادتی تھی شرر کی۔ یہ معلوم ہے کہ ضلع جگت کو لکھنؤ میں قبول عام
حاصل تھا اور اس مثنوی میں بھی اُس کا کمال جگہ جگہ نظر آتا ہے، ایسی صورت میں یہ اعتراض
نہیں کرنا چاہیے تھا۔ ضلع کے واسطے سے انداز بیان نے پردہ بہر حال رکھ لیا ہے، وہ پردہ
باریک سہی۔

ہاں دل چسپ بات یہ بھی ہے کہ اصغر نے یادگار میں اس شعر کو شامل متن نہیں کیا۔
اُن کی نفاست پسند طبیعت نے اسے شرر ہی کی طرح فحش اور مبتذل قرار دیا ہوگا۔

ح میں پہلے مصرعے میں ”بتا کے“ ہے۔ یہ غلطی کتابت ہے، مگر غلط نامے میں

شامل نہیں۔ لٹ اور ق میں ”بنا کے“ ہے اور یہی ہونا چاہیے۔

شعر —: ”دو ایک جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا سے چھپنے میں غلطی ہو گئی اور وہ اب تک چلی آتی ہے۔ سٹر چکبست نے ان غلطیوں کی طرف بھی توجہ نہیں کی:

رہ رو کو دیا بہ لطف و اکرام آتے آرام، جاتے پیغام
صاف ظاہر ہے کہ ”پیغام“ کی جگہ اصل میں ”انعام“ کا لفظ ہو گا۔
چکبست —: ”میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ”پیغام“ کی جگہ ”انعام“ کا لفظ
کیوں ہو گا۔ سرا میں جو مسافر ٹھہرتے ہیں، اُن کو سرا کا مالک کسی قسم
کا پیغام تو دے سکتا ہے، مگر وہ انعام کیوں دینے لگا۔ کیا اچھا ہوتا
کہ اس اعتراض کی تشریح کر دی جاتی۔“

شعر کا یہ خیال درست نہیں تھا کہ اصلاً ”انعام“ کا لفظ ہو گا۔ اشاعتِ اول میں ”پیغام“ ہی
ہے اور اُن کے خیال کے برخلاف یہ کتابت کی غلطی نہیں۔ چکبست نے صحیح طور لکھا تھا کہ
سرا کا مالک مسافروں کو انعام کیوں دینے لگا۔ ہاں پیغام دے سکتا تھا دوسروں کے لیے کہ یہ
لوگ یہاں سے جا کر دوسروں سے یہاں کی خوبیاں بیان کریں اور بہت سے لوگ اس
طرح یہاں آئیں۔ دوسرے مصرعے میں ”آتے“ اور ”جاتے“ کا تقابل ظاہر ہے اور یہ صنعت
یہاں بہت خوبی کے ساتھ آئی ہے کہ بیان کا جُز بن گئی ہے۔ یہ نہیں خیال ہوتا کہ تضاد کو بہ طورِ
خاص اُبھارا گیا ہے۔ آتے، جاتے اور وہ رو میں بھی مناسبت ہے۔ آرام، پیغام، اکرام،
ان تینوں لفظوں میں صوتی لحاظ سے جو تناسب ہے، اُس نے شعر میں مزید خوبی پیدا کر دی ہے۔

”بیت“ کے ایک معنی مکان بھی ہیں اور شعر کے معنی میں بھی آتا ہے [یہی معنی مراد ہیں]۔
قلم کی نسبت سے دوسرے معنی اور مکان کی نسبت سے پہلے معنی کی رعایت ذہن میں آتی ہے۔
مکان، بیت، معمار، تعمیر، آثار، ان ہانچوں لفظوں میں باہمی مناسبت ہے، یہ صنعتِ مراعات

التظیر ہے۔ ہاں، ”آثار“ اثر کی جمع ہے، معنی ہیں : نشانات، علامتیں۔ اور نیو، بنیاد، پایہ کے معنی میں بھی آتا ہے [جیسے : دیوار کا آثار تو چوڑا ہے]۔ شعر میں پہلے معنی میں آیا ہے، مگر تعمیر اور مکان کی نسبت سے ذہنی دوسرے معنی کی طرف بھی منتقل ہو جاتا ہے۔

شیرازی نے دوسرے مصرعے کے ”ہوئیں“ پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں اس کا بدل ”ہوئی“ لکھا ہے۔ یعنی اُن کی رائے میں مصرع یوں ہونا چاہیے تھا: ”محمودہ کیا ہوئی، کہا ہیں“ شیرازی نے یہ نہیں سوچا کہ ”ہوئی“ لکھنے کے بعد آخر میں ”ہیں“ کیسے آئے گا، وہاں بھی ”ہے“ آنا چاہیے۔ اگر وہاں بھی ”ہے“ لکھا جائے تو اُس صورت میں پہلے مصرعے کو بھی بدلنا پڑے گا، تاکہ قافیہ بگڑنے نہ پائے۔ سب نسخوں میں ”کیا ہوئیں ہے“ ”کیا ہوئی“ شیرازی کی اُتج تھی۔

شرر —————: ”مطلب تو یہ ہے کہ محل کے بنتے ہی وہ کشتی سے اپنی معشوقہ عورتوں کو لایا، جلدی میں اور بغیر خیال کیے ”دختِ رز“ کہہ دیا اور یہ یاد ہی نہ رہا کہ ”دختِ رز“ شراب کو کہتے ہیں۔ اس کے معنی شاید یہ کہے جائیں کہ محل کے بنتے ہی ہمام شراب کا دور چلنے لگا، مگر سیاق کلام بتا رہا ہے کہ مصنف کا مقصد یہ نہیں ہے، کیوں کہ اس کے بعد ہے:

حمالہ اُس کی مادرِ پیر محمودہ سے ہوئی بغل گیر
اگر ”دختِ رز“ کا آنا محمودہ کا آنا نہیں تھا، پھر حمالہ اُس سے
کیوں کر ملی، کیوں کہ وہ تو کشتی میں ہے اور ابھی نہیں آئی ہے۔
چلبست —————: ”حضرت شَرَر کا غالباً خیال یہ ہے کہ ”دختِ رز“ سے
کوئی معشوقہ عورت مراد لینا جائز نہیں ہے، لیکن ایسا نہیں ہے آتش
کا شعر ہے:

دخترِ رزمی مونس ہے مری ہمد ہے میں جہانگیر ہوں، وہ نور جہاں بیگم ہے
یا قلق کہتے ہیں :

لبالب بادۂ گل رنگ سے دل کا بیلا ہے وہ کس ہوں کہ میں نے دخترِ رز کو گھر میں ڈالا،
ظاہر ہے کہ نہ آتش محض شراب کو نور جہاں بیگم کہہ سکتے تھے اور نہ قلق یہ
کہہ سکتے تھے کہ میں نے شراب کو گھر میں ڈالا ہے ؛ لیکن ”دخترِ رز“ میں
لفظ ”دخت“ کی وجہ سے شاعر کو شراب عیش و عشرت کی ایک مجسم
تصویر نظر آتی ہے، اس لیے وہ اُس کو کسی معشوقہ عورت سے تشبیہ
دینے میں تکلف نہیں کرتا۔ اس صورت میں اگر دخترِ رز نور جہاں بیگم
بن سکتی ہے، تو محمودہ کیوں نہیں بن سکتی۔ اور بچوں کے محمودہ کشتی پر تھی،
اور کشتی دخترِ رز سے بھی خاص تعلق رکھتی ہے، اس لیے تشبیہ اور پختہ
ہوگئی۔ جس شخص کو شعر و سخن کا کچھ بھی مذاق ہے، وہ اس قسم کی شاعرانہ
نزاکتیں بہ خوبی سمجھ سکتا ہے۔“

شعر کا اعتراض درست نہیں تھا۔ چکبست نے مناسب طور پر وضاحت کی ہے ”کشتی“ کا
لفظ ذو معنی ہے۔ کشتی کے معنی ناو بھی ہیں اور کشتی شراب کو بھی کہتے ہیں [جس میں جام و
مینار رکھ کر لائے جاتے ہیں]۔ یہ معنوی پہلو داری مفہوم کی تشکیل میں معاون ہوتی ہے۔
نسیم نے اسی مشنوی میں ایک اور جگہ بھی یہی انداز بیان اختیار کیا ہے [اور بہتر طور پر] :

مہتانہ ملاؤ لہن سے نوشاہ صحبت ہوئی دخترِ رز سے دل خواہ
مست آنکھیں تھیں رشکِ جامِ سرشار لب ریز ہوئی شراب دیدار
گردن تھی صراحتِ حیلے ناب ہاتھ آئی وہ بہرِ مستی خواب

شیرازی نے ”دختِ رز“ پر یہ حاشیہ لکھا ہے :

”دختِ رز تحریف ”دخترک“ کی، یعنی دخترِ محمودہ کو، یا جفت بر کی یا اسی
قبیل کے کسی لفظ کی تحریف ہے، کیوں کہ نسیم کا تو ایک مرتبہ تھا، کم سے
کم سمجھ سخن گو بھی ایسا بے محل اور نامناسب مقام لفظ داخلِ نظم نہیں

کر سکتا۔

شیرازی نے یہاں بھی اپنے عمومی انداز کو برقرار رکھا ہے اور بہ خیالِ خویش اصلاح کی ہے۔ اُن کی کوئی بھی بات قابلِ اعتنا نہیں معلوم ہوتی۔

(۳۹۰) ، (۳۹۱)

شیرازی نے ”بہر تمکس“ پر نسخے کی علامت بنا کر حاشیے میں اس کا بدل ”زیب و تزئین“ لکھا ہے یعنی اُن کی رائے میں اس مصرعے کو یوں ہونا چاہیے تھا: ”دیووں کو کہا کہ زیب و تزئین“ اس کٹ بگڑے مصرعے کو کون قبول کرے گا! خوب تھے یہ بزرگوار بھی۔ دوسرے شعر میں ”آدمی“ کا بدل حاشیے میں ”آدم“ لکھا ہے۔ اس سے اُن کا مطلب کیا تھا، یہ بات سمجھ میں نہیں آئی۔

(۳۹۲)

دک میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: ”جنت سے نہ پھر پھرا وہ گھر کو“ ش میں بھی اسی طرح ہے۔ ح میں ”جنت سے وہ پھر پھرا نہ گھر کو“ ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ چکبست نے اس مصرعے میں یہ تبدیلی کیوں کی۔ یادگار میں مصرع ح کے مطابق ہے۔

(۳۹۵)

نقاد —: ”دوسرا مصرع بہ وجہ اختصار کے بے معنی ہو گیا ہے۔ اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ لوگ جو اپنا شہر چھوڑ کر یہاں آباد ہوئے، اُن کے رہنے کی جگہ تن تھی۔ شاعر کا اصل مقصد اس کے کہنے سے یہ تھا کہ جس طرح جان جا کر تن میں نہیں آتی، اُسی طرح وہ لوگ پھر اپنے دیس کو نہ گئے، مگر بہ وجہ اختصار مطلب خبط ہو گیا اور یہ مصرع بالکل مہمل ہو گیا۔“ [معرکہ، ص ۲۰۵]۔

ضامن —: ”ہم بھی اعتراض تسلیم کرنے کو تیار ہیں، بہ شرطے کہ دوسرے مصرعے کا مثالیہ ہونا مان لیا جائے، مگر ایسا نہیں ہے۔ مصرعے کی ترکیب یوں واقع ہوئی ہے کہ گھر کو تن سے استعارہ کیا ہے، پس اس شعر کی نثر یوں فرمائیے: گھروں کو، جو بہ منزلہ تن تھے، چھوڑ کے سب انسان

چلے گئے [اور پھر] بہ صورتِ جاں [اُن میں واپس] نہ آئے۔
 اس تشریح کے بعد دو مطلب اس شعر سے سمجھے جاسکتے ہیں: ایک
 تو یہ کہ مُردہ تنوں میں [یعنی خالی گھروں میں] جاں نہ پڑی [یعنی وہ لوگ
 واپس نہ آئے]۔ دوسرا یہ کہ جس طرح جاں تن سے چلے تن میں واپس
 نہیں ہوتی، اُسی طرح وہ بھی واپس نہیں ہوئے“ [معرکہ، ص ۲۲۴]۔
 شیرازی نے اس شعر کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی، لیکن اس شعر پر ”ن“ لکھ کر حاشیے
 میں بہ طورِ نسخہ یہ شعر لکھا ہے:

گھر چھوڑ کے ایسے جا بسے واں

پھر تن میں نہ آئے جس طرح جاں

یہ دراصل شیرازی کی اصلاح ہے اور اس سے یہی مطلب نکلتا ہے کہ اُن کی نظر میں یہ
 شعر اپنی اصلی شکل میں قابلِ اعتراض تھا، اسی لیے ”چل بسے“ کو ”جا بسے“ سے بدلا گیا۔
 نقاد نے جو اعتراض کیا ہے، وہ درست ہے۔ ضامن نے جو کچھ لکھا ہے، اُس کی
 حیثیت جواب کی نہیں، محض بحث برائے بحث ہے۔ ”پھر جاں کی صورت تن میں نہ آئے“
 سے یہ مراد لینا کہ وہ لوگ دوبارہ اپنے گھروں کو واپس نہیں گئے، غیر مناسب اندازِ بیان
 ہے۔ یہ مفہوم [اور شاعر کا اصل مفہوم یہی ہے] اس طرح ادا نہیں ہوتا۔
 اس شعر میں سب سے بڑی غلطی ایک اور ہے اور تعجب ہے کہ [شیرازی کے سوا]
 معترضین کی نظر اُس پر نہیں پڑی۔ ”چل بسنا“ مر جانے اور ختم ہو جانے کے مفہوم میں آتا
 ہے۔ جیسے:

چل بسا جو بن، تو کیا معشوق پن میں رہ گیا

داغِ حسرت بن کے مُنہ کا تل پھبن میں رہ گیا [بحرِ لکھنوی]

نظر آتا ہے مجھے اپنا سفر آج کی رات

نبض چل بسنے کی دیتی ہے خبر آج کی رات [آتش]

لُغَات اور اردو لغت میں تفصیلات مندرج ہیں۔ نسیم نے جو یہ لکھا ہے، ”گھر چھوڑ

کے چل بسے سب انساں“ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ وہ سب لوگ مر گئے۔ حالانکہ شاعر کہنا یہ چاہتا تھا کہ وہ سب لوگ اپنے گھروں کو چھوڑ کر اُس نئے علاقے میں جا کر بس گئے۔ ”بسے“ اور ”چل بسے“ میں جو معنوی فرق ہے، شاعر نے اُس کی طرف توجہ نہیں کی۔

(۴۰۱)

ق میں پہلا مصرع اس طرح ہے: ”کف میں وہ جو لعل بے بہا تھے۔“ یادگار میں بھی اسی طرح ہے۔ ح اور ک میں ”کف میں جو وہ“ ہے۔ ”لعل کو من سے اور دشمن کو اڑدے سے تشبیہ دی ہے“ [یادگار]۔ یعنی اُن لوگوں کے ہاتھ میں لعل و گہر دیکھتے ہی لوگ اُن کے دشمن بن گئے۔ من اور اڑدے کی نسبت ظاہر ہے [دیکھیے فرہنگ]۔

(۴۰۲)

شرر —————: ”معروض کیا کہ یا شہنشاہ۔“ معروض کیا ”غلط ہے“ ”عرض کیا“ ہونا چاہیے۔ اس میں محاورہ ہی نہیں غلط ہے، بلکہ نحو و صرف کی جاہلانہ غلطی ہے۔

چکبست —————: ”معروض نمودن“ فارسی کا محاورہ ہے، نسیم نے محاورے کا ترجمہ کر دیا ہے۔ اورنگ زیب اپنے رقعات میں لکھتا ہے: ”دراں مقام بخشیان عظام احوال نو سرفرازان منصب معروض نمودہ حکم عرض مکرر و نظر ثانی حاصل می گردند“ مجھ کو حیرت ہے کہ حضرت شہر کے قلم سے ایسا اعتراض کس طرح نکلا جس سے فارسی کے معمولی محاوروں سے عدم واقفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ میں اس کو تجاہلِ عارفانہ کہوں گا۔ افسوس ہے تو صرف اس قدر کہ نسیم کی بدولت حضرت شہر نے اورنگ زیب کی روح کو بھی صدمہ پہنچایا، کیوں کہ حضرت شہر کے کُلیے کے مطابق ”معروض نمودن لکھنا صرف و نحو کی جاہلانہ غلطی ہے۔“

اس تحریر پر چکبست نے یہ حاشیہ بھی لکھا ہے: ”اردوئے معلیٰ جولائی ۱۹۰۶ء میں میراجو مضمون حضرت شہر کے اعتراضات کے جواب میں شائع ہوا ہے، اُس میں متعدد مثالیں

یہ ثابت کرنے کے لیے لکھ دی گئی ہیں کہ نسیم کے زمانے میں فارسی محاوروں کا لفظی ترجمہ ناہائز نہیں سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً رند نے ”دوش دادن“ کا ترجمہ ”دوش دینا“ کر دیا ہے، حالاں کہ اردو میں ”کاندھا دینا“ کہتے ہیں“ [معرکہ، ص ۱۲۱]۔

”معروض“ کے لفظی معنی ہیں: عرض کیا گیا، پیش کیا گیا۔ التماس، درخواست، عرض اور گزارش کے معنوں میں بھی یہ اردو لغات میں موجود ہے [آصفیہ۔ نور]۔ اس نسبت سے ”معروض کیا“ کو غلط نہیں کہنا چاہیے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اب ”عرض کیا“ کہتے ہیں اور شرر کے زمانے میں بھی یہی کہتے تھے؛ مگر نسیم کے زمانے میں افعال کا اس انداز کا استعمال بہت ملتا ہے، اُن سب کو کون غلط کہہ سکتا ہے، کہنا بھی نہیں چاہیے۔

شرر کی عبارت کا آخری ٹکڑا ”نحو صرف کی جاہلانہ غلطی ہے“ غیر مناسب ہے۔ علمی اندازِ گفتگو سے اسے کچھ نسبت نہیں۔ اسی طرح چلبست کی عبارت کا آخری حصہ بھی اسی قدر غیر مناسب ہے۔ اُنھوں نے یہ جو لکھا ہے کہ ”حضرت شرر نے اورنگ زیب کی روح کو بھی صدمہ پہنچایا، کیوں کہ.... معروض نمودن لکھنا صرف و نحو کی جاہلانہ غلطی ہے“ تو یہ غیر مناسب ہی نہیں، غلط بھی ہے۔ شرر نے ”معروض کیا“ پر اعتراض کیا تھا، ”معروض نمودن“ پر اعتراض نہیں کیا تھا، یوں اورنگ زیب کا جاہلانہ غلطی کرنا زیر بحث ہی نہیں تھا۔ یہاں چلبست نے شرر سے وہ بات منسوب کی، جو اُنھوں نے نہیں کہی تھی اور یہ بھی علمی اندازِ گفتگو کے منافی ہے۔

شرر — ”تھا داغِ پسرِ مقدّر اُس کو جنتی تھی، ہمیشہ دخترِ اس کو
اس کی تصحیح یہ کی گئی ہے کہ: ”جنتی تھی ہمیشہ دخترِ اس کو“ شاید مسٹر
چلبست نے یہ خیال فرمایا ہے کہ ”جنتی تھی اُس کو“ کے معنی یہ ہیں کہ
”وہ لڑکی جنا کرتی تھی“، جو اصل مثنوی کا مقصود ہے؛ مگر اس اصلاح
سے تو اب صاف یہ معنی پیدا ہو گئے کہ ہمیشہ دخترِ اس کو جنا کرتی تھی۔“
نقاد — ”دوسرے مصرعے میں ”اُس کو“ خلافِ محاورہ ہے۔ اُس کو دختر
جنتی تھی“ فصیح زبان نہیں ہے۔ اس سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ دختر

اُس کو [یعنی ماں کو] ہمیشہ جنتی تھی۔

ضامن۔۔۔ ”جنتی“ کو تائے فوقانی کے ساتھ نہیں، بلکہ [نَوْن] مثد سے پڑھے۔ اگر آپ ہی کے سچے درست سمجھے جائیں، تو ”اُس کو“ خلاف محاورہ نہیں، بلکہ حشو قبیح ہوگا اور ردیف بے کار ہوئی جاتی ہے۔ جو معنی آپ نے تجویز کیے ہیں، یہ آپ ہی کی تحقیقاتِ جدید سے ثابت ہو سکتے ہیں، نسیم بے چارے میں اتنی لیاقت کہاں تھی۔ ہاں شعر میں ضعفِ تالیف ضرور ہے، جس کو آپ خلافِ فصاحت فرماتے ہیں۔

ب۔۔۔ ”اُس کو ہمیشہ دختر جنتی تھی، یہ زبان تو لکھنؤ کی نہیں ہو سکتی، ہاں نیرنگ بہار کشمیر ہو تو ہو۔“

چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں یہ تسلیم کر لیا تھا کہ پہلے مصرعے میں ”جنتی“ کتابت کی غلطی ہے، صحیح مصرع یوں ہے: جنتی تھی ہمیشہ دختر اُس کو۔ یعنی طبعِ اول میں ”جنتی“ ہے۔ اس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ طبعِ اول میں ”جنتی“ چھپا ہوا ہے۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ پہلے کوئی اور لفظ لکھا گیا تھا، پھر اسے بدلنے کی کوشش کی گئی ہے اور اُس کے نتیجے میں یہ شکل بنی ہے کہ س پر تشدید بنی ہوئی ہے اور تشدید کے اوپر ایک نقطہ رکھا ہوا ہے۔ یہ بجائے خود کوئی لفظ نہیں ہوا۔

طبعِ اول کے بعد اس مثنوی کی جو قدیم ترین اشاعت میرے سامنے ہے، وہ مطبعِ مسیحائی [لکھنؤ] کی ہے، سالِ طبع: ۱۲۶۲ھ [م]۔ اس نسخے میں ”جنتی“ ہے [یعنی جس سے]۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مطبعِ مسیحائی والوں نے ”جنتی“ کو ”جنتی“ [جس سے] پڑھا اور اسے بامعنی سمجھا۔

ش اور یادگار، دونوں میں ”جنتی تھی“ ہے اور یہ لفظ کی نقل ہے بشر کے اعتراض اور چکبست کے اعتراف کے بعد ”جنتی تھی“ لکھا جانا واقعی تعجب کی بات ہے۔ ضامن کی عبارت میں فضول بیانی کا دخل زیادہ ہے اور ”ضعفِ تالیف“ کا اعتراض کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ ہاں نقاد کا یہ کہنا ٹھیک ہے کہ اگر ”جنتی“ لکھا جائے [جیسا کہ لفظ میں ہے] تو اُس

صورت میں ”اُس کو“ خلافِ محاورہ ہو جائے گا۔ ق میں ”جننی تھی“ ہے۔
میرا خیال ہے کہ ”جشی“ کو چکبست نے ”جننی“ پڑھا تھا۔ یہ رائے اُنھوں نے شرر
کے اعتراض کے بعد قائم کی کہ یہ ”جننی“ ہے۔ بہر صورت، طبعِ اول میں اس لفظ کی شکل
واقع نہیں، یوں اس کی قرأت میں اختلاف کا پیدا ہو جانا غیر معمولی بات نہیں تھی؛
مگر ”جننی تھی“ کی قرأت تو کسی بھی طرح درست نہیں تھی، یوں کہ اس طرح اصل مفہوم ہی
بدل گیا۔ جہاں تک ”جس سے“ کا تعلق ہے، تو اس سے شعر کے معنی تو نکالے جاسکتے ہیں
اُس کے مقدّر میں داغِ پسر تھا، جس سے، یعنی جس کی وجہ سے اُس کے ہمیشہ لڑکی ہوتی تھی؛
مگر اس میں کھینچ تان بہت ہے۔ اگر اسے ”جننی“ پڑھا جائے تو صفائی اور وضاحت کے
ساتھ اور کسی ایچ پیچ کے بغیر مطلب نکل آئے گا۔ اسی کے پیشِ نظر ”جننی تھی“ لکھا گیا ہے۔
لفظ ”حمل“ کی بحث شعر ۱۳۵۸ کے تحت آئے گی۔

(۲۳۱)

(۲۳۴)

نقاد: ”یہاں حضرت مصنف محض ”ستارہ“ کے خیال سے ”چاند“
اور ”چاندنی“ لائے ہیں، ورنہ کوئی ضرورت نہ تھی اور نہ کوئی تشبیہ ہی
ایسی بھلی اور دل پذیر ہے۔ ”چاندنی“ سے مطلب آپ کا بیٹی ہے اور ”چاند“
سے بیٹا۔ یہ طرزِ کلام بھی کچھ ایسا عمدہ نہیں ہے، بلکہ شعر اذنا درجے کا ہو گیا“ [معرکہ ص ۲۱]۔
ضامن: ”یہ کوئی زیادہ برہم ہونے کی بات نہیں کہ ”ستارہ“ کی رعایت
سے ”چاندنی“ کیوں لائے۔ اگر آپ ایسا ہی ایشیائی شاعری سے ناراض
ہیں تو انگریزی کے خداے سخن شکسپیر کو ملاحظہ فرمائیے، کس قدر
لفظی مناسبات کا دل دادہ ہے۔ اس پر بھی، ممکن ہے کہ ”چاندنی“ لڑکی
کا نام ہو“ [معرکہ، ص ۲۱]۔

اگر نقاد کی بات مان لی جائے کہ محض ستارہ کے خیال سے چاند اور چاندنی لائے ہیں، تب
بھی اس میں کوئی قباحت نہیں۔ مناسباتِ لفظی آتے ہی اس طرح ہیں اور یہ عام بات
ہے۔ اُن کا یہ کہنا کہ لڑکی کو چاندنی اور لڑکے کو چاند کہنا کچھ ایسا عمدہ نہیں ہے، اس سے

بھی اتفاق کرنا مشکل ہے۔ میری رائے میں تو دوسرے مصرعے میں کسی طرح کی خرابی یا کمی نہیں، اس کے برخلاف عمدگی بھی ہے اور دل پذیری بھی۔ اس رعایت کی وجہ سے شعر ادنا درجے کا ہو گیا، اس کو بھی ماننا مشکل ہے۔ اس شعر پر ان میں سے کوئی اعتراض وارد ہوتا ہی نہیں۔ ضامن کی کمی یہ تو جیہ کہ ممکن ہے چاندنی لڑکی کا نام ہو، کسی بھی طرح قابل قبول نہیں معلوم ہوتی۔ نام رکھنے کا موقع ہی کہاں ملتا تھا۔ یہ محض تشبیہی انداز بیان ہے۔

شیرازی نے اپنے نسخے میں پہلے مصرعے کے ”ہرچند“ پر نسخے کی علامت بنا کر، حاشیے میں اس کا بدل ”از بسکہ“ لکھا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ اُن کے نزدیک ”ہرچند“ بر محل نہیں، ”از بسکہ“ کا محل ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ح اور ل دونوں میں ”ہرچند“ ہی ہے۔ ان کے علاوہ اس مثنوی کے جو نسخے میری نظر سے گزرے ہیں، کسی میں ”از بسکہ“ نہیں، سب میں ”ہرچند“ ہی ہے۔ دوسرے یہ کہ بہ لحاظ معنویت اس میں کچھ خرابی نہیں، بلکہ ”از بسکہ“ کے مقابلے میں ”ہرچند“ بہتر ہے۔

گلزار نسیم مطبوعہ مطبع مصطفائی لکھنؤ [سال طبع : ۱۲۶۴ھ] میں اس شعر کے بعد یہ شعر بھی ہے :

پھر اہل نجوم محرم راز بانوے ملک ہو کے دم ساز
طبع اول اور نسخہ چکبست میں یہ شعر موجود نہیں۔ نسخہ مطبع مسیحائی میں بھی نہیں۔ اسی بنا پر اس شعر کو شامل متن نہیں کیا گیا۔ ہاں ق میں اسے لکھ کر قلم زد کر دیا گیا ہے۔
ستارہ، چاند، چاندنی کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔ ”ماں“ اور ”ماند“ میں صنعتِ تجنیس زاد و ناقص ہے۔ نیز ”چاند“ اور ”چاندنی“ میں صنعتِ تجنیسِ مذیل ہے۔

اس شعر کا پہلا مصرع زیر بحث رہا ہے۔ ح میں پہلا مصرع اس طرح چھپا ہوا ہے :
”حید کر کی چہپا کی یک چند“۔ ل میں اسے اس طرح لکھا گیا : ”حید کر کے چہپا کے یک چند“۔
م، ق، یادگار اور ش میں بھی اسی طرح ہے۔ شتر نے اپنے تبصرے میں اس مصرعے پر بھی اعتراض کیا تھا، مگر انہوں نے اس مصرعے کو اس طرح نقل کیا : ”حید کر کے چہپا کی

یک چند“ اور ”چھپائی“ پر اعتراض کیا کہ فعل کا اس طرح استعمال یہاں درست نہیں۔ اس میں لطیفہ یہ ہے کہ چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں یہ نہیں لکھا کہ شرر نے مصرعے کو غلط طور پر پیش کیا ہے۔ شرر کی عبارت شعر ۳۶ کے تحت نقل کی گئی ہے، اُسے دیکھا جاسکتا ہے۔

مزید یہ کہ منشی سجاد حسین نے اپنے مضمون میں لکھا ہے: ”مثنوی میں اکثر اس قسم کے مصرعے ہیں: حید کر کے چھپائی یک چند [اُس کو چھپایا]۔“ یعنی چکبست اور منشی سجاد حسین دونوں نے یہ مان لیا کہ مصرع اس طرح ہے: ”حید کر کے چھپائی یک چند“، حالاں کہ خود چکبست اپنے نسخے میں ”چھپاکے“ لکھ چکے تھے۔ یہ دل چسپ صورت حال ہے۔ [منشی سجاد حسین کی مکمل عبارت شعر ۳۶ کے تحت نقل کی گئی ہے]۔

شرر نے جس طرح مصرع لکھا ہے اُس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے سامنے اس مثنوی کا جو نسخہ تھا، اُس میں ”چھپاکے“ کی جگہ ”چھپائی“ لکھا ہوا تھا۔ یہ بات تو جہ طلب ضرور ہے کہ ”چھپاکے“ کی صورت میں دوسرے مصرعے کا ”آرزو مند“ فاعل معلوم ہوتا ہے، شعر کی نثر اس طرح ہوگی: جب کچھ دنوں حید کر کے چھپاکے آرزو مند بے تاب ہوا؛ مگر یہ تو مراد مصنف کے خلاف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ پہلے مصرعے کا فاعل، دوسرے مصرعے کے فاعل سے مختلف ہونا چاہیے۔ اس صورت میں معنویت کا تقاضا یہ ہوگا کہ مصرعے کو اس طرح لکھا جائے، ”حید کر کے چھپائی یک چند“ مطلب یہ ہوگا کہ جن لوگوں نے سیارہ شناسوں سے ساز کیا تھا، اُنہی نے حید کر کے کچھ دنوں تک اُسے چھپائے رکھا۔ جب آرزو مند [یعنی باپ] بے تاب ہوا، تب مردانہ لباس سے نکالی۔ میرا خیال ہے کہ شرر کے سامنے جو نسخہ تھا، اُس میں مصحف نے اسی خیال کے تحت یہ تبدیلی کی ہوگی۔ یہ دوسری بات ہے کہ تبدیل شدہ صورت بھی قابل اعتراض ٹھہری۔ شعر ۳۶ کے تحت اس مصرعے پر شرر کے اعتراض اور دوسری متعلقہ عبارتوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔ ہم نے متن میں اس مصرعے کو ح کے مطابق لکھا ہے، یعنی جس طرح نسیم نے لکھا تھا۔

(۴۳۳) ، (۷۹۸)

شرر —: ”وہ گندم جو نما تھی بالی، ملاحظہ ہو کہ رعایت لفظی نے مضمون کی کیا مٹی خراب کی ہے! اب اس سے زیادہ شرم ناک اور

فحش رعایت لفظی دیکھیے :

حوض اُس کی ہوئی یہ دیکھتے ہی

فتوارہ تو گم ، خزانہ باقی

بھلا فحش وابتذال کی کوئی حد ہے ؟

چکبست — ” میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس مصرعے میں کیا عیب ہے۔ بہتر

ہوگا اگر حضرت موصوف کسی آئندہ موقع پر اپنے اس مختصر مگر ناموزوں
اعتراض کی تشریح فرمائیں۔

اس شعر کی نسبت حضرت شہر نہایت حیرت سے فرماتے ہیں کہ بھلا
فحش وابتذال کی کوئی حد ہے۔ جس طرح حضرت شہر نے گلزارِ نسیم کی
زبان پر اعتراض کرتے ہوئے تمام قدیحی محاوروں کو، جو اب متروک ہو گئے ہیں،
غلط کہنے میں تکلف نہیں کیا ہے؛ اُسی طرح اس موقع پر تنقیدِ سخن کے
اس اصولِ اولیں سے بے خبری ظاہر کی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کے
اخلاقی پہلو پر، اُس زمانے کی تہذیب کا معیار ہمیشہ نظر رکھ کر بحث کرنی
چاہیے، جس زمانے میں وہ شاعر پیدا ہوا تھا۔ نسیم کے زمانے میں اُن
فحش محاوروں کا نظم کرنا ناروا نہیں سمجھا جاتا تھا جن کا زبان پر لانا
اب خلافِ تہذیب سمجھا جاتا ہے۔ چوں کہ شاعر کا کلام اُس زمانے کی
تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے، اس لیے گلزارِ نسیم بھی فحش کا راسخ
پاک نہیں۔ نسیم اُس حالت میں ضرور قصور وار تھے جب کہ اُن کے کلام
میں فحش محاورے ملتے اور اُن کے معاصرین کا کلام ایسے محاوروں سے
پاک ہوتا؛ مگر ایسا نہیں، اُس زمانے کے اکثر شعرا کے کلام میں فحش
محاورے موجود ہیں۔

شیرازی — ” یعنی چوں کہ وہ لڑکی ایسی تھی کہ گویا لڑکا معلوم ہوتی تھی۔

”گندم“ اور ”جو“ کے ذکر سے صرف ایک دوسرے کی ضد ہونے کا

اظہار و بیان مقصود ہے، نہ کہ کمی بیشی درجات [معرکہ، ص ۳۹۹]۔

چکبست نے پہلے شعر کے مصرعِ اول پر شرر کے اعتراض کا جواب نہیں دیا، یہ کہ کر کہ وہ ”مختصر اور ناموزوں“ ہے، حالاں کہ شرر کا مفہوم واضح تھا۔ اُن کو اعتراض اس پر تھا کہ گندم، جو، بالی؛ ان لفظوں کو محض رعایتِ لفظی کی خاطر جمع کیا گیا ہے اور اس اہتمام کی وجہ سے ادائے مفہوم میں حُسنِ بیان کے بجائے خرابی پیدا ہو گئی ہے، یا یہ کہ ابتذال اور عامیانہ پن ابھر آیا ہے۔

چکبست کے مقابلے میں شیرازی کی مختصر سی تحریر میں اصل نکتے کی طرف متوجہ کیا گیا ہے کہ ”گندم“ اور ”جو“ کے ذکر سے ایک دوسرے کے متقابل ہونے کا اظہار و بیان مقصود ہے۔ عورت کے لیے ”گندم“ اور مرد کے لیے ”جو“ بہ طورِ علامت واقعتاً معنی خیز ہے۔ شیرازی نے اس شعر کے سلسلے میں سخن فہمی کا اچھا مظاہرہ کیا ہے۔

فارسی میں ”جوفروش گندم نما“ ایسے شخص کے لیے آتا ہے جس کا ظاہر و باطن ایک سا ہو [امثال و حکم، مؤلف، علی اکبر دہخدا، جلد دوم، ص ۵۹۲]۔ نسیم نے معنوی مناسبت اور ضرورت کے لحاظ سے اس کے اجزاء کو پلٹ کر استعمال کیا ہے، اس طرح یہ مفہوم پیدا ہوا کہ تھی تو گیہوں کی بالی، مگر اُسے جو کی بالی کے طور پر سامنے لایا گیا [مردانہ لباس سے نکالی]۔ شاعر نے ”بالی“ کے لفظ سے فائدہ اٹھایا ہے جو ذو معنی ہے کہ ”بالی“ لڑکی کے لیے بھی آئے گا اور گیہوں کی بھی بالی ہوتی ہے [جسے ”خوش“ بھی کہتے ہیں]۔ یہ دونوں نسبتیں مفہوم کا ساتھ دے رہی تھیں۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ اس مصرعے کی شاعر کو داد ملنا چاہیے تھی۔ اب یہ بات کہ رعایتِ لفظی کا اس قدر اہتمام کیا مناسب ہے؟ تو اس کا واضح جواب یہ ہو گا کہ اُس عہد کی لکھنوی شاعری میں ایسے اہتمام کو بُرا نہیں سمجھا جاتا تھا، بل کہ یوں کہیے کہ اچھا سمجھا جاتا تھا۔ اس مصرعے میں جس انداز کی رعایتِ لفظی ہے، اُس کے لیے یہ کہنا کہ اُس نے مضمون کی مٹی خراب کی ہے، بڑی زیادتی ہے۔

”جوفروش گندم نما“ کے ٹکڑے کو نسیم نے اسی مثنوی کے ایک اور شعر میں اصل

ترتیب کے مطابق بھی استعمال کیا ہے :

وہ جالی، کہا: یہ پردہ پوشی گندم کے بہانے جو فروشی [۱۴۹۳]

دوسرے شعر [۷۹۸] سے متعلق شرر نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ”بھلا فحش و ابتذال کی کوئی حد ہے؟“ چلبست نے عمومی انداز کا جواب دیا کہ اُس زمانے کی شاعری میں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ اُن کی یہ بات تو بجائے خود غلط نہیں؛ لیکن یہاں بحث تھی اس خاص شعر سے جس کے پہلے مصرعے میں ”اُس کی حوض ہوئی“ آیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں دو پُر معنی استعارے آئے ہیں؛ تو کیا یہ بھی ”حوض ہوئی“ کے ذیل میں آتے ہیں؟ اور کیا یہ دوسرا مصرع بھی شرم ناک حد تک فحش ہے؟ اس طرف نہ شرر نے توجہ کی نہ چلبست نے۔

اس میں تو شک نہیں کہ ”اُس کی حوض ہوئی“ میں گھلا ہوا ابتذال ہے۔ اس میں زمانے کی قید نہیں؛ پہلے بھی یہ بازاری محاورہ تھا اور اب بھی ہے۔ نسیم نے اصل محاورے کو مخفف کر کے استعمال کیا ہے، پھر بھی اس کا عامیانہ پن برقرار رہا ہے۔ اس بات کو تسلیم کر لینا چاہیے تھا۔ یہاں ”حوض“ سے متعلق غیر ضروری رعایت لفظی نے اُن کو اس مخفف محاورے کے استعمال کی طرف راغب کیا ہوگا [اصل محاورہ آصفیہ اور نور میں موجود ہے]۔

دوسرے مصرعے میں اس حالت کو بیان کیا ہے کہ حوض میں غوطہ لگا کے وہ جوا بھرا تو معلوم ہوا کہ مردی کی علامت غائب ہو گئی ہے، پوری طرح عورت بن گیا ہے۔ ”فوارہ“ اور ”خزانہ“ اسی مفہوم کو ادا کرتے ہیں، کہ فوارہ جو [حوض میں] نمایاں ہوتا ہے، وہ تو غائب ہو گیا ہے اور خزانہ، جو پنہاں ہوتا ہے، باقی رہ گیا۔ اس طرح ”فوارہ“ مردی کی علامت ہے اور ”خزانہ“ کو بہ طور علامت تانیث لایا گیا ہے [خزانہ: حوض کا نچلا حصہ [زیر زمین ٹنکی] جہاں پانی جمع رہتا ہے]۔ اس مصرعے کی داد دی جانا چاہیے تھی اور حسن ادا کا اعتراف کیا جانا چاہیے تھا۔ شاعر اگر اس مصرعے کی معنی خیزی پر اکتفا کرتا اور مزید رعایت لفظی کے شوق میں پہلے مصرعے میں بھی ”حوض“ کو لانا ضروری نہ سمجھتا تو پہلے مصرعے میں بھی وہ عامیانہ پن پیدا نہ ہوتا جو بے طرح اس مصرعے سے چھلک رہا ہے۔

”حوض“ کی رعایت نے وہ محاورہ استعمال کرنے پر مجبور کیا۔ نسیم نے پورا محاورہ نظم نہیں کیا، دو لفظ شروع کے چھوڑ دیے، اس کے باوجود اس مخفف صورت میں بھی ”حوض

اُس کی ہوئی۔ پڑھتے ہی پورا محاورہ سامنے آجاتا ہے اور اسی نے ابتذال کو نمایاں کیا ہے۔ ش میں یہ شعر اسی طرح درج ہے مگر اُس پر ”ن“ [علامت نسخہ] لکھ کر، حاشیے میں اسے یوں لکھا گیا ہے :

ہوش اُس کے اُڑے یہ دیکھتے ہی فوارہ ہے گم ، خزانہ باقی
یہ بات واضح ہے کہ شیرازی نے شرر کے اعتراض کے پیش نظر پہلے مصرعے کو بدل کے لکھا ہے اور دوسرے مصرعے میں ”تو“ کو ”ہے“ سے بدل دیا ہے۔ اس شعر کے دوسرے مصرعے پر بھی اعتراض کیا گیا تھا۔ شرر کی عبارت شعر ۳۶ کے تحت آچکی ہے۔

(۴۳۵) ، (۴۳۶)

ح میں ”تہی دہری“ ہے۔ یہ غلطی کتابت ہے، مگر غلط نامے میں موجود نہیں۔ دوسرے شعر کے مصرعے اول پر ش میں نسخے کی علامت بنا کر، حاشیے میں بہ طور بدل ”دیکھا ہے اندھیری رات“ لکھا گیا ہے، یعنی شیرازی نے ”تو“ کی جگہ ”ہے“ لکھا ہے۔

(۴۳۷)

”ننگی“ اور ”تنگی“ میں صنعت تجنیس لاحق ہے [بحر الفصاحت، ص ۹۱۱]۔ ننگ اور تنگی میں صنعت تجنیس ناقص و زائد ہے۔ ان کے علاوہ، پہلے مصرعے کے ”کھلے بندوں“ اور دوسرے مصرعے کے لفظ ”تنگی“ میں مناسبت ہے۔ ”کھلے“ ایک معنی میں ”بند“ کا مقابل ہے۔ یہاں ”کھلے بندوں“ مختلف معنی میں آیا ہے، لیکن ”کھلے“ کے دوسرے معنی کے لحاظ سے ”تنگی“ سے متقابل ہے۔

(۴۳۸) ، (۴۳۹)

ان دونوں شعروں میں شاعر نے حسنِ تعبیر کا کمال دکھایا ہے۔ وہ لڑکی مرہون گئی تھی اور وہ دیو عورت بن گیا تھا، دونوں کے جنسی اعضا تبدیل ہو گئے تھے، استعاروں کے واسطے سے اس مفہوم کو ادا کیا ہے۔ جو چیز پہلے ”چراغِ تہ داماں“ تھی [یعنی زنانہ جنسی علامت] اب اُس چراغ کی نو بلند ہو گئی تھی [مردانہ جنسی نشان سے مراد ہے]۔ اسی بات کو پھر ایک دوسرے استعارے کے پردے میں پیش کیا ہے کہ سٹھالے میں صنوبر اُگ آیا تھا۔ دیو

کی مردانگی کا نشان زنانہ جنسی علامت میں بدل گیا تھا، اُس کے لیے یہ کہنا کہ شیشہ [علامتِ مردانگی] ترش کر پیالہ بن گیا تھا، خوب تر پیرایہ اظہار کی مثال ہے۔ ہاں شعر ۲۴۱ سے ۲۴۲ تک اور پھر شعر ۲۴۷، ۲۴۸ یہ چھ شعر یادگار میں شامل نہیں کیے گئے۔

(۲۴۹)

چکبست نے خود اعتراف کیا ہے کہ ”کہیں نسیم سے بھی تناسبِ الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی ہے“ [دیباچہ گلزارِ نسیم]۔ مثال میں دو شعر لکھے ہیں، اُن میں پہلا شعر یہی ہے۔ ”مختصر“ اور ”طول“ میں تضاد ہے اور اس لفظی رعایت نے یہاں ان لفظوں کو یک جا کیا ہے۔ یہاں وہ حسنِ ادا یک سر مفقود ہے جو اس مثنوی کے اچھے اشعار کا عام جوہر ہے۔ تصنع کا رنگ چمک اُٹھا ہے۔

نسیم نے ایک اور شعر میں بھی ان لفظوں کو اسی نسبتِ تضاد کے ساتھ یک جا کیا ہے: اُن مختصروں نے جب دیا طول — بولی وہ بکا و لی کہ معقول“ [ع ۱۰۸]۔ اس شعر میں بھی بیان کا حسن نہیں آپایا، بل کہ یہاں تو بناوٹ کا انداز کچھ زیادہ ہی چھا گیا ہے۔

(۲۵۲)

دوسرے شعر میں تقابل کا انداز داد طلب ہے۔ ”باندھنے اور بیان کرنے میں کچھ تضاد نہیں، لیکن چوں کہ بیان کرنے کو کھلنے سے تعبیر کیا ہے، اس لیے ”باندھے“ اور ”کھلتا“ کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد ہو گیا“ [بحر الفصاحت، ص ۱۰۲]۔

(۲۵۹)

ش میں پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں ”عاجز ہو“ پر نغے کا نشان بنا کر، ماشیے میں اس کا بول ”ہو عجز“ لکھا گیا ہے۔

(۲۶۲) ، (۲۶۳)

مصرع اول میں ح اور ک میں ”تجھ اُڑایا“ ہے، اس کے برخلاف ق میں ”تجھ اُڑایا“ لکھا گیا ہے۔ یہ ظاہر ق کا متن مرجع معلوم ہوتا ہے، لیکن اس صورت میں دونوں مصرعوں میں ”مجھے“ کی تکرار بھی ہوتی ہے اور بیان کا تناسب اور حسن بھی باقی

نہیں رہتا۔ ”اُڑانا“ کے ایک معنی ”بے وقوف بنانا، چکما دینا“ بھی ہیں [اردو لغت] اور ان معنوں کے لحاظ سے ”تجھے اُڑایا“ یا معنی رہتا ہے اور بر محل بھی۔ نیز ”تجھے“ اور ”مجھے“ کا تقابل بھی برقرار رہتا ہے۔ ح، ٹ کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں کے الفاظ ہم وزن ہیں، یہ صنعتِ ترصیح ہے۔

ش میں دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ”کر گیا“ کی جگہ ”کر کیا“ لکھا ہوا ہے۔ اس پر نسخے کا نشان بنا کر حاشیے میں ”کر“ کا بدل ”پھر“ لکھا گیا ہے، یعنی مصرع یوں ہوا: ”بولا وہ کہ دیکھ پھر کیا جعل۔“ پھر اس مصرعے پر مندرجہ ذیل حاشیہ بھی لکھا گیا ہے:

”مصرعِ اوّل میں ضرور کچھ تحریف ہے۔ ممکن ہے کہ یوں ہو: بولا وہ کہ دیکھ یہ بھی تھا جعل۔“

شیرازی کو غلط فہمی اس وجہ سے ہوئی کہ ٹ میں ”کر کیا“ چھپا ہوا ہے [”کر گیا“ کی جگہ]۔ یہ کھلی ہوئی غلطی کتابت ہے کہ گاف کا ایک مرکز چھوٹ گیا؛ مگر شیرازی نے اسے اسی طرح نقل کر لیا اور ”کر کیا“ جب سمجھ میں نہیں آیا تو پہلے حاشیے میں ”کر“ کا بدل ”پھر“ لکھا اور اُس کے بعد مزید حاشیہ لکھا۔

یادگار میں زیادہ دل چسپ صورت سامنے آتی ہے۔ اُس میں اس مصرعے کو اس طرح لکھا گیا ہے: ”بولا وہ کہ دیکھ کر کیا جعل۔“ یعنی اصغر نے بھی ”کر کیا“ کو کتابت کی غلطی نہیں سمجھا اور اُس کی تصحیح یا توجیہ ”دیکھ کر کیا“ سے کی، جو بجائے خود بے محل اور غیر مناسب ہے۔ کتابت کی بعض غلطیاں، واقعہ یہ ہے کہ بہت پریشان کن ثابت ہوتی ہیں۔

شرر —: ”دیکھ آجو تجھے دہل نہ ہووے۔“ ”ڈرنہ ہووے“ کی جگہ ”دہل نہ ہووے“ خدا جانے کہاں کی زبان ہے، اہل لکھنؤ تو نہ بولتے ہیں اور نہ بولتے تھے۔

چکبست —: ”یہ اعتراض بالکل بے محل ہے۔ حضرت شَرَر کو اس سے

تو انکار نہ ہو گا کہ ”دہل“ خوف کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ پھر اگر نسیم نے خوف کی جگہ ”دہل“ استعمال کیا تو کیا گناہ کیا۔ محض اس بنا پر ”دہل ہونے“ کو غلط ٹھہرایا کہ اہل لکھنؤ کے روزمرہ کی بول چال سے اسے تعلق نہیں ہے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ قول منشی امیر احمد صاحب مینائی : متعدد لغات ایسے ہیں جو صرف شاعرانہ خیال ادا کرنے میں مستعمل ہیں اور روزمرہ کی بول چال سے ان کو چنداں تعلق نہیں ہے۔ [امیر اللغات، حصہ اول، صفحہ ۵]۔ مثلاً آتش :

ٹھوکریں کھائی ہیں جو ہم نے بتوں کے عشق میں آب ہو جاتے جو یہ آزار پتھر کھینچتے
 ”آزار کھینچتے“ کو روزمرہ کی بول چال سے تعلق نہیں ہے۔ عام طور پر
 ”صدمہ اٹھانا“ یا ”ایذا کھینچنا“ بولتے ہیں۔ ”آزار کھینچنا“ اہل لکھنؤ
 نہ بولتے تھے نہ بولتے ہیں :

نہ کھایا تھا کبھی خونِ جگر ہم نے، مگر کھایا نہ پایا تھا کبھی آزارِ اُلفت میں، مگر پایا
 ”آزار پانا“ اہل دہلی نہ بولتے تھے نہ بولتے ہیں۔ اس کے بدلے ”مصیبت
 اٹھانا“، ”اذیت پانا“ عموماً زبانوں پر جاری ہے۔ اس قسم کی سیکڑوں
 مثالیں دی جاسکتی ہیں، مگر طوالتِ مضمون مانع ہے۔“

شرر کا اعتراض یہ تھا کہ ”دہل نہ ہووے“ استعمالِ اہل زبان کے خلاف ہے۔ یعنی نہ تو
 شاعروں نے اس طرح لکھا ہے اور نہ روزمرہ اہل زبان سے اسے تعلق ہے۔ بہت کچھ لکھنے
 کے بعد بھی چکبست یہ ثابت نہ کر سکے کہ کسی بھی سطح پر یہ کبھی مستعمل رہا ہے۔ سخن فہمی کا تقاضا یہ
 تھا کہ اس اعتراض کو مان لیا جاتا۔

امیر مینائی کی جو عبارت انھوں نے پیش کی ہے، وہ نامکمل ہے۔ امیر کی مکمل عبارت
 اس بحث میں ان کے دعوے کی تائید نہیں کرتی۔ امیر نے لکھا ہے :

”جو لغات صرف شاعرانہ خیال ادا کرنے میں مستعمل ہیں اور روزمرہ
 کی بول چال سے ان کو چنداں تعلق نہیں، ان کو قائم کر کے ”ظٹ“

بنادیا ہے، جیسے: ”آزار پانا۔ ظٹ۔ داغ: نہ کھایا تھا کبھی خونِ جگر ہم نے مگر کھایا ہے نہ پایا تھا کبھی آزارُ الفت میں، مگر پایا“ [امیراللغات، ص ۵]۔

پھر ذرا آگے بڑھ کر اس طریقہ کار کی مزید وضاحت اس طرح کی ہے،

”عربی فارسی کے جو لفظ بول چال میں نہیں ہیں، مگر شاعری میں مستعمل ہیں، وہ بھی لکھے ہیں اور ایسے الفاظ پر ”ظٹ“ لکھ دیا ہے، جو اس بات کی علامت ہے کہ یہ لفظ زبانوں پر نہیں ہیں، مگر نظم و نثر میں مستعمل ہیں“ [امیراللغات، ص ۵]۔

صاف ظاہر ہے کہ امیر کی تحریر کا تعلق ایسے الفاظ سے ہے جو شاعروں کے یہاں تو ملتے ہیں، مگر عام بول چال میں مستعمل نہیں۔ انہوں نے داغ کا شعر بھی مثلاً لکھا جس میں ”آزار پانا“ آیا ہے۔ ”دہل ہونا“ یا ”دہل نہ ہونا“ شاعری میں مستعمل نہیں رہا، یوں اس قول کا اطلاق اُس پر نہیں ہو سکتا۔ ”آزار پانا“ شاعروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ امیر کے یہاں بھی یہ موجود ہے:

غیروں ہی کے ہاتھوں میں ہے دستِ نگاریں
کب ہم نے ترے ہاتھ سے آزار نہ پایا [کلیات مرتبہ، آئی، ص ۲۷]
البتہ ”دہل ہونا“ کے لیے یہ نہیں کہا جاسکتا۔ اسی سلسلے میں امیر نے یہ بھی لکھا ہے:

”یہ کبھی ممکن ہی نہیں ہے کہ فارسی اور عربی لغات اٹھا کے، جو لفظ چاہیں اپنی نظم و نثر میں داخل کر لیں۔ جو لفظ مستند شعرا کا مقبول و مستعمل نہ ہوگا، ضرور بے گانہ اور ثقیل معلوم ہوگا“ [ایضاً، ص ۷]۔

چکبست نے امیر کی عبارت کا صرف ایک ٹکڑا نقل کر لیا، جو اپنی ناتمامی کی بنا پر اُن کے قول کا موید معلوم ہوتا تھا۔ یہ طریقہ بجائے خود غیر علمی ہے۔

ہاں، ”آزار پانا“ کے سلسلے میں یہ وضاحت بھی بے محل نہ ہوگی کہ نور میں یہ موجود ہے اور مثال میں داغ کا وہی شعر لکھا گیا ہے جو اوپر منقول ہوا، مگر آخر میں یہ بھی لکھا گیا ہے:

”ان معنوں میں اذیت پانا، آزار اٹھانا فصیح ہے۔ اور ”آزار اٹھانا“ کے ذیل میں یہ لکھا

گیا۔ ہے کہ: ”ان معنوں میں صدمہ اُٹھانا فصیح ہے“ یعنی ”آزار اُٹھانا“ غیر فصیح ہے! یہ تفساد مولف نور کی تحریر میں یوں پیدا ہوا کہ انھوں نے دراصل امیراللغات کی عبارت نقل کر لی حوالے کے بغیر اور ایک ٹکڑے کی تبدیلی کے ساتھ۔ امیراللغات میں ”آزار پانا“ کے ذیل میں یہ لکھا گیا ہے: ”اس کی جگہ اذیت پانا، ایذا اُٹھانا فصیح ہے“۔ امیراللغات کا ”ایذا اُٹھانا“ نور کی عبارت میں ”آزار اُٹھانا“ بن گیا اور اس تبدیلی نے یہ معنوی خرابی پیدا کی۔

امیراللغات میں ”آزار اُٹھانا“ کی جگہ ”صدمہ اُٹھانا“ کو فصیح لکھا گیا ہے۔ ”آزار پانا“ کی جگہ ”اذیت پانا، ایذا اُٹھانا“ کو فصیح بتایا گیا ہے اور ”آزار کھینچنا“ کے ذیل میں یہ لکھا گیا ہے کہ ”ایذا کھینچنا، یا صدمہ اُٹھانا اس کی جگہ فصیح ہے“۔ آصفیہ میں ”آزار پانا“ کے تحت ایسی کوئی صراحت نہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ مولفین امیراللغات و نوراللغات کے اقوال دراصل لکھنؤ سے متعلق ہو سکتے ہیں۔ دہلی والے ”آزار پانا“ کو فصیح مانتے تھے۔ آصفیہ میں اس کے تحت میر کا وہی شعر لکھا گیا ہے جو اوپر نقل کیا گیا۔

”آزار کھینچنا“ سے متعلق چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اُس کا احوال بھی ایسا ہی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ امیراللغات میں موجود ہے اور اس پر ”ظٹ“ لکھا ہوا ہے اور مثال میں آتش کا یہی شعر لکھا گیا ہے۔ چکبست نے یہ صراحت نہیں کی کہ امیراللغات میں آتش کے مذکورہ شعر کے علاوہ، میر کا یہ شعر بھی ہے:

آزار بہت کھینچے، یہ عہد کیا ہے اب
آئندہ کسی سے میں دل کو نہ لگاؤں گا

[یہ شعر کلیات میر مرتبہ آستی میں موجود ہے، ص ۴۶۱۔ البتہ اُس میں ”کسی“ کے بجائے ”کسو“ ہے۔ آتش کا شعر اُن کے مطبوعہ کلیات میں ہے]۔ ”آزار کھینچنا“ کا شمار بھی ایسے محاوروں میں کیا جائے گا، جو شعرا کے یہاں مستعمل رہے ہیں؛ یوں اس سے ”دہل نہ ہونا“ یا ”دہل ہونا“ پر سند نہیں لائی جاسکتی۔

شعر کے مضمون میں اس شعر کی ردیف ”نہ ہووے“ ہے۔ طبع اول میں ”نہ ہوئے“

ہے اور لٹ میں بھی یہی ہے۔ ہاں احتیاطاً یہ صراحت کر دی جائے کہ لٹ میں ”نہوئے“ چھپا ہوا ہے، مگر اسے لازماً ”نہ ہوئے“ پڑھا جائے گا۔ اس نسخے کے کاتب نے ایسے بیش تر افعال کی کتابت ہمزہ کے بغیر کی ہے، مثلاً اسی صفحے پر یہ شعر ہے:

گستاخی معاف، آپ آئے بن گھیر لیا، مکاں بناے
دونوں جگہ لازماً ”آئے“ اور ”بناے“ پڑھا جائے گا۔ ش اور یادگار، دونوں میں ”نہ ہوئے“ ہے۔

(۴۷۷)

ش میں دوسرے مصرعے پر نسخے کا نشان بنا کر حاشیے پر یہ مصرع لکھا گیا ہے:

”بھیجا ہوا بادشاہ کا ہوں۔“ یہ گویا اصلاح ہے، یعنی شیرازی کی رائے میں اس مصرعے کو اس طرح لکھنا چاہیے تھا۔ غالباً اُن کی رائے میں ”بھیجا“ کا اس طرح استعمال مناسب نہیں، ”بھیجا ہوا“ ہونا چاہیے تھا۔

(۴۸۱)، (۴۸۲)

سر، آنکھ، جبہ [پیشانی] باہم متناسب لفظ ہیں۔ پہلے مصرعے میں خیر اور شر میں تضاد کی نسبت ہے۔ دوسرے شعر میں شر اور بشر میں صنعتِ تجنیس ناقص و زائد ہے۔

(۴۸۳)، (۴۸۴)

بادشاہ اور گدا میں صنعتِ تضاد ہے۔ ”تکیے“ میں ایہام ہے۔ تکیہ: درویشوں کے رہنے کی جگہ اور [شاہی] مسند پر بھی تکیہ ہوتا ہے۔ درویشی، تکیہ، گدا؛ باہم مناسبت رکھنے والے لفظ ہیں۔ اسی طرح بادشاہ، مسند، تکیہ میں بھی باہمی مناسبت ہے۔ ش میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”مسند کے تکیے کے گدا ہیں۔“ دوسرے شعر میں ق میں ”پردہ“ ہے۔ چوں کہ یہ لفظ ”فردا“ کے قافیے میں آیا ہے، اس لیے اصولاً اسے ”پردا“ لکھا جائے گا۔

(۴۹۳)

زمردیں: سبز رنگ کا۔ تختہ زمردیں: زمین کا وہ ٹکڑا جو ہرا بھرا ہو [گھاس، درخت وغیرہ بہت سے ہوں]۔ ”مینو“ کے کئی معنی ہیں۔ بہشت کو بھی کہتے ہیں اور زمرد کو بھی کہتے ہیں [جو ہرا ہوتا ہے] اس نسبت سے ”مینو“ یہاں بہشت کے معنی میں تو آیا ہی ہے، دوسرے معنی کے لحاظ سے اُسے ”زمردیں“ سے مناسبت بھی حاصل ہے۔

قلم کے سرے پر شگاف دیا جاتا ہے، جس سے قلم لکھتا ہے۔ واہونا کے معنی ہیں: گھلنا۔ مطلب یہاں یہ ہے کہ اب زبانِ قلم ملاقات کا حال بیان کرتی ہے۔ [غلے کا شگاف واہوا، یعنی اُس نے لکھنا شروع کیا]۔ دوسرے شعر کے دونوں مصرعوں کے قافیے میں ”بال“ آیا ہے۔ لفظ ایک ہے، معنی الگ الگ ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ”بال“ کے معنی ہیں: بازو۔ یہ صنعتِ تجنیسِ تام ہے۔

۱۔ میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”پلکوں سے زمین بنکے جھاڑی“۔ یہ غلطی کتابت معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع یادگار میں یوں ہے: ”غولوں سے جوتھا بھرا بیاباں“۔ اس شعر کے دو ٹکڑوں غولوں اور پھولوں، بیاباں اور خیاباں میں صنعتِ تجنیسِ لاحق ہے۔ یہ ٹکڑے بہت خوبی کے ساتھ شعر میں آئے ہیں۔

نش میں اس شعر کے پہلے مصرعے پر نسخے کا نشان بنا کر حاشیے پر بطور بدل ”تھے جو امرا انھیں“ لکھا گیا ہے۔ یہ لکھا جا چکا ہے کہ نسخے کے پردے میں یہ اُن کی اصلاحیں ہیں۔ اور دوسرا مطلب اُن کا یہ ہوتا ہے کہ اُن کو ایسے سارے مقامات محلِ نظر معلوم ہوئے۔ وجہ وہ عموماً لکھتے نہیں، مگر اس مصرعے میں وجہ ظاہر ہے کہ اصل مصرعے کا اندازِ بیان اچھا نہیں۔ اُس کی نشریوں ہوگی: ”جو جو امرا تھے سب بلا کے“۔ ”سب کو بلا کے“ ہوتا تو بہتر ہوتا۔ دوسرے مصرعے میں نش میں ”خواصے میں بٹھا کے“ ہے۔ ”خواصی“ کی جگہ ”خواصے“ کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔

شرر —: ”اس میں میں سمجھتا ہوں کہ ”دورستہ“ کی جگہ ”دودستہ“ ہوگا۔“
چکبست —: ”ممکن ہے کہ اہلِ عرفان اس اصلاح کا اصل منشا سمجھ لیں، میرا فہم تو اس تصرف کا مطلب سمجھنے میں قاصر ہے۔ شاید حضرت

شتر کا یہ خیال ہو کہ ”دورستہ“ لکھنو یا دہلی کا محاورہ نہیں، اس شبہ کے مٹانے کے لیے دو شعر تمثیلاً درج ہیں :

سب دکائیں دورستہ ہوں رنگیں

مد سے افزوں ہو شہر کی تزیں [قلق۔ طلسم الفت]

گھر سے نوشہ کے نامکانِ عروس : یوں دورستہ تھے جھاڑ اور فالوس []
دورستہ جو روشن چراغاں ہوئے : پتنگے خوشی سے غزل خواں ہوئے [میر حسن]

شیرازی —: ”غالباً لفظ ”تو“ تحریف ہے لفظ ”تھے“ کی۔ دورستہ بازار

یعنی دو رویہ بازار، کیوں کہ راستہ، لغت میں صنف ہے [کذا]۔ اور

ممکن ہے کہ مصرعِ اول یوں ہو: دیکھا تو تمام بن ہے گلزار۔ بہ ہر حال

پہلے مصرعے میں تحریف معلوم ہوتی ہے“ [معرکہ، ص ۴۰۳]۔

اصغر —: ”پنڈت برج نرائن چکبست نے لفظ ”تو“ میں تحریف بتائی

ہے اور ”تو“ کے بجائے ”تھے“ بتایا ہے اور کہا ہے کہ مصرع یوں ہے:

دیکھا تو تمام بن ہے گلزار“ [یادگار، ص ۳۸]۔

”دورستہ“ پر شتر کا اعتراض درست نہیں تھا۔ ”دورستہ بازار“ مستعمل ترکیب ہے۔

علاوہ بریں، اُنھوں نے یہ جو کہا کہ ”دورستہ“ کی جگہ ”دودستہ“ ہوگا، تو گویا اس

انداز سے ترمیم پیش کی؛ مگر ”دودستہ بازار“ مستعمل نہیں۔ [نہ اردو میں اور نہ فارسی میں]۔

چکبست نے صحیح بات لکھی ہے اور سند کے اشعار سے اپنی بات کو ثابت بھی کر دیا ہے۔

اس کی اور اسناد بھی پیش کی جاسکتی ہیں۔

چکبست نے یہ جو لکھا ہے کہ ”ممکن ہے اس اصلاح کا مطلب اہل عرفان سمجھ لیں“

تو یہ طنزیہ اشارہ ہے رسالہ العرفان کی طرف، جسے شتر نے جاری کیا تھا۔ یہ ماہ نامہ تھا۔

سالِ اجرا: ۱۹۰۴ء۔ ”یہ رسالہ محض دین داری کا جوش بڑھانے کا روزِ حقیقت والہیات

کے مسائل پر بحث کرنے، نوجوانانِ اسلام کے بھٹکے ہوئے دلوں سے ملحدانہ شکوک

وشبہات دور کرنے اور صوفیہ اسلام کے اصول بتانے کے لیے نکالا گیا تھا۔ مشائخ اور

صوفیہ کی سوانح عمریاں، جو بعد کو کتابی شکل میں چھپیں، پہلے اسی رسالے میں شائع ہوئی تھیں“ [ڈاکٹر شریف احمد کا تحقیقی مقالہ: عبدالحلیم شرر شخصیت اور فن، ص ۸۴]۔ چکبست نے ایک اور مضمون میں اس رسالے کا اس بحث کے سلسلے میں اس طرح حوالہ دیا ہے:

”العرفان آسمانی مسائل کی ہواؤں میں اڑتا ہے“ [معرکہ، ص ۱۳۷]۔

شیرازی نے اس شعر کے ذیل میں جو کچھ لکھا ہے، وہ اُن کی ایسی دوسری تحریروں کی طرح ناقابلِ اعتنا ہے۔ یہ اُن کا عام انداز ہے کہ اس مصرعے میں تحریف ہوئی ہوگی یا یہ کہ فلاں لفظ بدل گیا ہے، اصلاً یوں ہوگا۔ بہر صورت، ”دورستہ بازار“ پر انھوں نے بھی اعتراض نہیں کیا۔ اصغر نے غلط فہمی کی بنا پر شیرازی کے قول کو چکبست سے منسوب کر دیا ہے۔ ”تو“ پر شیرازی نے تحریف کے پردے میں جو اعتراض کیا ہے، وہ قطعی طور پر بے جا ہے، اس پر کسی طرح کا اعتراض وارد نہیں ہوتا۔

اس شعر میں ”دشت“ اور ”گلزار“ کا تقابل واضح ہے اور یہی صورت دائیں بائیں کی ہے۔ انھنی دونوں کی رعایت سے ”دورستہ“ لایا گیا ہے۔ ”دورستہ“ کے ایک معنی ہیں:

”جس کے دونوں طرف درخت یا عمارتوں کی قطاریں ہوں“ [اردو لغت]۔ اس طرح عمارت کے لحاظ سے دورستہ اور بازار میں رعایت موجود ہے [ایسا بازار جس میں دونوں طرف دکانوں کی عمارتیں موجود تھیں] اور ضمنی طور پر گلزار کو بھی دورستہ سے ایک نسبت ہے [جہاں دونوں طرف درختوں کی قطاریں ہوں]۔ اگر بالفرض ”دورستہ“ ہوتا، تو اُس صورت میں نہ تو مفہوم کی وضاحت ہوتی [اس لیے کہ ”دورستہ بازار“ مستعمل نہیں] اور نہ یہ رعایتیں پیدا ہو پاتیں۔

(۵۱۱)، (۵۱۹)

یادگار میں ”شبہ کہتا تھا“ ہے۔ دوسرے شعر میں یادگار میں ”الماس کے شبہ نشیں“ ہے۔ د، ق، ش میں ”الماس کی“ ہے اور یہی مرتجح صورت ہے۔ ”شبہ نشیں“ کو آصفیہ و نور دونوں میں مونث لکھا گیا ہے۔

یادگار کے سوا دیگر نسخوں میں ”ایک اور“ ہے۔ یادگار میں ”اک اور“ ہے۔ ”ایک اور“ سے وزن شعر میں کسی طرح کی تخرابی نہیں پیدا ہوتی یوں کہ ”ایک“ کا الف، الف وصل بن جاتا ہے؛ اس لیے ل کی مطابقت کو ترجیح دی گئی۔

ح اور ل میں ”اس نے“ ہے، ق میں ”اُس نے“۔ یادگار میں بھی ”اُس نے“ ہے۔ مشار الیہ تاج الملوک ہے اس کے بعد کے اشعار میں جس کے لیے ”اُس“ آیا ہے؛ صورت سے ہے اُس کی، اُسی شاہ زادے۔ پھر شعر ۵۳۶ میں: ”عرض اُس نے کیا“۔ ان سب اشعار میں ل میں بھی ”اُس“ ہے؛ اس لحاظ سے اس شعر میں بھی ”اُس“ ہونا چاہیے۔ اسی لیے یہاں ق کے مطابق ”اُس“ لکھا گیا ہے۔

ل میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: ”صورت سے ہے کوئی اُس کی آگاہ“۔ ش میں بھی اسی طرح ہے۔ ح میں ”صورت سے ہے اُس کی“ ہے۔ یہی ق میں ہے۔ یادگار میں اس طرح ہے: ”صورت سے ہے اس کے کوئی آگاہ“۔ صاف ظاہر ہے کہ ”اُس کے“ غلطی کتابت ہے۔

ل میں ”پابوسی شہ کے ہیں طلبگار“ ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ق میں ”پابوسی شہ کی“ ہے، یہی یادگار میں ہے۔ ”دو پرستار“ سے مراد محمودہ اور دلبر ہیں، اس لیے واضح طور پر ”کی“ ہونا چاہیے، یعنی: پابوسی شہ کی ہیں طلبگار۔ ویسے بھی لفظ ”پرستار“ بمعنی کنیز، موٹھ ہے۔ چکبست کی کئی غلطیوں نے لغت میں جگہ پالی ہے، جیسے ”ہاد“ کا موٹھ ہونا [دیکھیے شعر ۳ کی بحث]۔ اسی طرح ”پرستار“ [بمعنی کنیز] کا مذکر ہونا بھی اسی شعر کی بناء پر شامل لغت ہو گیا۔ اردو لغت میں ”پرستار“ کو ”مذکر، موٹھ“ لکھ کر مذکر کی سند میں نسیم کا یہی شعر لکھا گیا ہے۔ نہ تو چکبست نے غور کیا اور نہ مرتبین لغت نے توجہ کی۔

پہلے شعر میں اور پھر شعر ۵۲۲ میں پردے تلک، در پردہ، بے پردہ؛ یہ تین ٹکڑے اس طرح آئے کہ حسن بیان کی روشنی بڑھ گئی ہے۔ ”در پردہ“ میں معنوی پہلو داری بھی ہے۔ حقیقی معنی بھی مراد ہیں کہ وہ دونوں پردے کے اندر تھیں اور وہیں تاج الملوک نے اُن سے بات کی تھی اور ”در پردہ“ سکھا کے مجازی معنی بھی مراد لیے جاسکتے ہیں، یعنی سکھا پڑھا کے۔

دوسرے شعر میں شش میں مصرع ثانی سے متعلق حاشیے میں لکھا گیا ہے: ”تو کہو یہ چاروں داغی اٹھواؤ۔ یعنی ان چاروں داغیوں کو اٹھواؤ تو ہم آئیں۔ اور ممکن ہے کہ ”تو“ تحریف ہو ”تم“ کی۔“

شعر ۵۲۳ کا پہلا مصرع ق میں اس طرح ہے: ”دبر نے کہا نہ جاؤں گی میں“ ش اور یادگار میں بھی ”نہ جاؤں گی“ ہے۔ ح اور ذ میں ”لجاؤں گی“ ہے اور یہی ہونا چاہیے اگر پہلے مصرعے میں ”نہ جاؤں گی“ رکھا جائے تو دوسرے مصرعے میں ”نہ آؤں گی“ بے کار ٹھہرے گا۔ ح اور ذ کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

اس شعر میں ”داغی“ اور ”داغ“ دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے [داغی غلام آزاد ہوئے ہیں۔] یہ [آزاد داغ ہوئے غلام ہیں]۔ دونوں صورتوں میں شعر با معنی رہے گا۔ ذ میں ”داغی“ ہے۔ ق اور ش میں بھی یہی ہے۔ یادگار میں ”داغ“ ہے۔ میرے استفسار پر جناب کالی داس گپتا رضائے لکھا تھا: ”میری رائے میں ”داغ ہوئے ہیں غلام آزاد“ ہی درست ہے۔ ”داغی“ موقع یا محل کے لحاظ سے چسپاں نہیں ہوتا۔ یہی بات ڈاکٹر حنیف نقوی نے لکھی تھی: ”مصرع ثانی میں اگر ”داغی“ رکھا جائے تو اس کا مفہوم کچھ اس طرح ہوگا کہ غلام آزاد یا آزاد غلام داغی ہوئے ہیں۔ یعنی یہاں بیٹھنے کی وجہ سے ان کو داغ لگا ہے یا یہاں داغ لگا کر بٹھائے گئے ہیں۔ یہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ میرے خیال میں شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ یہ چاروں نوجوان جو آزادانہ طور پر

یہاں بیٹھے ہوئے ہیں، دراصل آزاد نہیں، داغے ہوئے غلام ہیں۔“ یہاں قطعیت کے ساتھ تو ترجیح کا تعین مشکل معلوم ہوتا ہے، مگر ”داغے“ مجھے بھی نسبتاً مرتجح معلوم ہوتا ہے۔

ح اور ک میں پہلا مصرع اسی طرح ہے، ق میں بھی اسی طرح ہے۔ ش اور یادگار میں ”جو“ کی جگہ ”یہ“ ہے: چاروں کا یہ سنتے ہی اڑا رنگ۔

یعنی تاج الملوک کے دل پر بھائیوں کی بدسلوکی کے داغ تھے اور بھائیوں کے سُرین پر غلامی کے داغ تھے۔ نگیں پر حرف ہونے کا مطلب یہ ہے کہ مہر میں [جس سے داغ غلامی لگائے گئے تھے] داغ لگانے والے کا نام گھدا ہوا تھا۔ نام پر حرف ہونے سے مراد یہ ہے کہ اُن کے نام [یعنی اُن چاروں بھائیوں کے نام] میں عیب اور نقص نمایاں تھا۔ شعر ۵۵۸ میں اسی بات کو اس طرح کہا ہے:

انگشتری پری دکھا کر

کھلوائی سُرین کی مہر محضر

یعنی دلبر کی انگوٹھی دکھائی کہ جو نام اُس کی انگوٹھی پر گھدا ہوا تھا، وہی ان چاروں کے سُرین پر لگی ہوئی مہر پر بھی نقش ہے۔ ”مہر محضر“ کی ضروری وضاحت فرہنگ میں لفظ ”محضر“ کے تحت کی گئی ہے۔

یادگار میں یہ شعر شامل نہیں۔ یہاں غالباً لفظ ”سُرین“ نے مرتب کی پاکیزہ خیالی کو ٹھیس پہنچائی ہوگی۔

یادگار میں ”صحبت“ کی جگہ ”محبت“ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ غلطی کتابت ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں اس شعر کو ”نسیم دہلوی“ کے نام لکھا گیا ہے [جلد اول، ص ۳۳]۔ قاضی عبدالودود صاحب نے ”آوارہ گرد اشعار“ میں اس غلط انتساب کی سب سے پہلے نشان دہی کی تھی۔

۱ میں ”تجویز کی“ ہے۔ یہی ق اور ش میں ہے۔ یادگار میں ”تجویز کے“ ہے۔ دوسرے مصرعے کے اندازِ بیان کو سامنے رکھا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ ”تجویز کی“ یہاں مکمل مناسبت سے خالی ہے۔ ”سرنگ کی وہ راہ تجویز کی اور موش دو انیاں وہ دل خواہ“؛ یہ نثر ہوئی دونوں مصرعوں کی اور یہ عبارت بیان کے تناسب سے عاری ہے، اسی بنا پر میں نے ”تجویز کے“ کو مرتجح قرار دیا ہے۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ ”تجویز نا“ مصدرِ جعلی کے طور پر نور میں موجود ہے۔ اُس میں مثلاً شرف کا یہ شعر لکھا گیا ہے: تجویز تا ہوں جو تب دوری یار میں: ہوتی ہے اُس دو اکو عداوت اثر کے ساتھ۔ نسیم نے کئی جگہ ایسے مشتقات کو استعمال کیا ہے، مثلاً: تجویز رہتے سب کے سب دنگ: جادو، افسوں، طلسم، نیرنگ۔

۱ میں ”وہ دعوت بادشاہ وہ تمکین“ ہے [مصرع بحر سے خارج ہو گیا]۔ ح میں ”بادشاہ“ ہے۔ یادگار میں ”بادشہ“ ہے اور یہی ش میں ہے۔ لفظ ”بادشاہ“ اس مثنوی میں کئی جگہ آیا ہے۔ ح کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

فرہنگ میں لفظ ”محضر“ کے تحت اس شعر کا مفہوم بھی لکھا گیا ہے۔ یہاں صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ شعر ۵۴ کے تحت بھی اس شعر سے متعلق ضروری صراحت لکھی گئی ہے۔ یہ بھی صراحت کرنا ہے کہ یہ شعر بھی [شعر ۵۴ کی طرح] یادگار میں شامل نہیں، وجہ غالباً وہی ہوگی جس کو اُس شعر کے تحت لکھا گیا ہے۔

ح اور ۱ دونوں میں پہلے مصرعے میں ”ڈھیٹ“ اور دوسرے مصرعے میں ”پیٹ“ ہے۔ ش اور یادگار میں بھی یہ دونوں قافیے اسی طرح ملتے ہیں۔ ق میں ”ڈھیٹ“ اور ”پیٹ“ ہیں۔ لفظ ”ڈھیٹ“ دو طرح لکھا جاتا رہا ہے: ڈھیٹ، ڈھیٹ؛ لیکن ”پیٹ“ کو ”پیٹ“ نہیں لکھا جاتا۔ اگر ”پیٹ“ لکھا جائے تو اُسے ”پیٹ“ [بمعنی شکم] پڑھا جائے گا۔ اگر

دوسرے مصرعے میں ”بیٹھ“ لکھا جائے تو پھر پہلے مصرعے میں ”ڈھیٹھ“ لکھنا ہوگا، تاکہ قافیہ ٹھیک رہے۔ ہاں ق کی مطابقت کو مرتجح سمجھا گیا ہے۔ ضمیمہ تلفظ و املا میں بھی ”ڈھیٹھ“ سے متعلق ضروری تفصیل لکھی گئی ہے۔

(۵۶۵) ، (۵۶۷)

محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ہمیشہ نظر سبھی نسخوں میں ”ہمراہ اُسے“ ہے۔ مصرع اس طرح بھی با وزن رہتا ہے، کیوں کہ ”اُسے“ کا الف، الف وصل بن جاتا ہے۔ دوسرے شعر میں ”طفل“ مادر کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ شاعر آنسو کو طفل سے بھی تشبیہ دیتے ہیں اور ”طفل اشک“ کہتے ہیں۔ ذوق کا مطلع ہے :

طفل اشک ایسا گرا داماں مژگاں چھوڑ کر

پھر نہ اٹھا کوچہ چاکِ گر یہاں چھوڑ کر

دوسرے مصرعے کے لحاظ سے لفظ ”طفل“ میں یہ بھی ایک طرح کی مناسبت ہے۔

(۵۷۰)

محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ح، ک، ق، یادگار میں ”بادشاہ“ ہے۔ ش میں ”بادشاہ“ ہے، مگر اس طرح مصرع بحر سے خارج ہو گیا ہے۔

(۵۷۱)

ح، ک، ق میں ”چاہی کہ نکالے“ ہے۔ ش میں ”چاہے کہ نکالے“ ہے۔ شیرازی نے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے : ”چاہے اور نکالے دونوں بہ یاے مجہول ہیں، نہ بہ یاے معروف۔ یعنی بکا ولی کچھ پروبال نکالنا چاہتی تھی، یعنی راز کو افشا کیا چاہتی تھی کہ اشنا میں [کذا] سوچی کہ دلا الخ۔“

”چاہے کہ نکالے کچھ پروبال“ میں ”چاہے“ بہت اجنبی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بعد جو شعر ہے، اُس میں ”سوچی“ آیا ہے۔ اُس پر اگر نظر رکھی جائے تو اس شعر میں ”چاہی“ غلط نہیں معلوم ہوگا۔ نہ محلّ معنی شیرازی کی رائے سے اتفاق کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ”چاہی“ کا اس طرح استعمال بجائے خود اجنبی بن ضرور لیے ہوئے ہے۔

غربت اور وطن، صحرا اور چمن میں صنعت تضاد ہے۔ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں سب لفظ ہم وزن ہیں: غربت، صحرا، چلی، اُڑی۔ وطن، چمن۔ یہ صنعت ترصیع ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعِ اول میں ح میں ”بزمردہ“ ہے۔

دوسرے مصرعے میں خاصا اختلاف ہے، ح: لی کچھ گئی پہر بھی آئی کیا خوب۔ ک: بے کچھ کیے پھر بھی آئی کیا خوب۔ ش میں بھی اسی طرح ہے۔ ق: بے کچھ گئی پھر بھی آئی کیا خوب۔ یادگار: بے کچھ کیے پھر بھی آئے کیا خوب۔ مجھے ک کا متن ہر لحاظ سے اصل مفہوم سے قریب تر معلوم ہوتا ہے، اسی لیے اُس کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

ک میں ”دوات و خامہ“ ہے۔ یہی ش میں ہے ح میں عطف کا وا موجود نہیں۔ ق اور یادگار میں بھی نہیں۔ دوسرے شعر میں ق میں ”چشم زخم یعقوب“ ہے۔ یہاں ”چشم زخم“ ہونا چاہیے [اضافت کے بغیر] یوں کہ یہ مرکب مقلوب ہے۔ ”زخم چشم“ مقلوب ہو کر ”چشم زخم“ بنا ہے۔ اگر ”چشم“ کو مع کسرۃ اضافة پڑھا جائے تو مفہوم بگڑ جائے گا۔ ”چشم زخم“ سے مراد نابینا ہو جانا ہے۔ تاج الملوک کے باپ کی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی تھی، اس نسبت سے اُسے یعقوب کہا ہے کہ اُن کی آنکھوں کی روشنی بھی بیٹے کے غم میں روتے روتے چلی گئی تھی۔ جس طرح یوسفؑ کے سبب سے یعقوبؑ کی آنکھوں کو روشنی واپس ملی تھی، اُسی طرح تاج الملوک کے پھول لانے سے اُس کے باپ کی آنکھیں روشن ہوئی تھیں، اس نسبت سے یوسف کہا ہے۔

شعر ۵۸۰ سے شعر ۵۸۹ تک دس شعروں میں اُن واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو پیش آئے تھے۔ باپ کا نابینا ہونا، بھائیوں کی بدسلوکی، دلبر کو ہرانا، دیو کے واسطے سے حمالہ تک پہنچنا، باغ میں پہنچنے کے لیے چوہوں کا نقب لگانا، بکاؤلی کو سوتے میں بے حجاب دیکھنا، پھول لے کر چلنا، راستے میں بھائیوں کا پھول چھین لینا۔ جادو کے زور سے باغ اور محل بنانا، پھر بادشاہ کے استقبال کے لیے محل آراستہ کرنا [وغیرہ]۔

نقاد —————: ”دوسرا مصرع بالکل مہمل ہے۔ ”مصرر گل“ کے کچھ معنی نہیں معلوم ہوتے، [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن —————: ”اس اعتراض کو پڑھ کر حضرت کے مذاق فارسی دانی پر تعجب ہوتا ہے۔ ”مصرر گل“ کے واقعی کچھ معنی نہیں ہیں، لیکن اس کی نثریوں فرمائیے: اے گل بہ باد دادہ مصرر، یعنی آں مصرر کہ گل را بہ باد دادہ۔ اب آپ کو معلوم ہو گا کہ ”مصرر“ موصوف ہے اور ”گل بہ باد دادہ“ اُس کی صفت ترکیبی۔ ایسی ترکیبیں فارسی میں کثرت سے ہیں..... جو تکلف تاج الملوک کی حالت کی مناسبت سے ”مصرر گل بہ باد دادہ“ کی مثال میں پیدا ہے، اُس کا لطف صاحب ذوقِ سلیم ہی حاصل کر سکتا ہے۔“

نقاد کا یہ اعتراض پڑھ کر تعجب ہوتا ہے کہ وہ ایک صاف اور سیدھی سی ترکیب کو نہیں سمجھ سکے۔ ضامن کے جواب میں صحیح بات آگئی ہے۔ مصرر اور باد میں جو نسبت ہے، ”بہ باد دادہ“ جس خوبی کے ساتھ یہاں آیا ہے اور تاج الملوک کو پھول توڑ کر لانے کے لحاظ سے مصرر اور پھر گنوا دینے کے اعتبار سے ”مصرر گل بہ باد دادہ“ کہنا حسن بیان سے خالی نہیں۔ نقاد نے اس سے پہلے جو اعتراض کیے ہیں، وہ خالص قاعدے قرینے کے ہیں، مگر یہاں وہ دھوکا کھا گئے اور مبتلاے غلط فہمی ہوئے۔

ح: ”اے بے سرو برگ گلشن آرا۔“ برگ کے آخر میں اضافت کا زیر بہ ظاہر غلطی کتابت ہے۔

ف میں یہ شعر اس طرح ہے:

اے باعثِ عزمِ میزبانی
وے صاحبِ بزمِ مہربانی

ح میں پہلے مصرعے میں ”میہمانی“ ہے اور دوسرے مصرعے میں ”بزمِ مہربانی“ ہے؛ مگر غلط نامے میں یہ ہدایت کی گئی ہے کہ ”مہربانی“ کی جگہ ”میزبانی“ لکھا جائے۔ اس طرح ح میں دوسرا مصرع اس طرح ہوتا ہے: ”وے صاحبِ بزمِ میزبانی“ چکبست نے غالباً غلط نامہ نہیں دیکھا، یوں دوسرے مصرعے میں ”مہربانی“ ہی لکھا۔ یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے؛ مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ پہلے مصرعے میں ”میہمانی“ کو میزبانی سے کس بنیاد پر بدلا گیا۔ قی میں یہ شعر صحیح صورت میں یعنی ح کے مطابق [تصحیح کے ساتھ] ملتا ہے۔ شش اور یادگار، دونوں میں لکھ کے مطابق ہے۔

۶۰۹

گل گشت اور روش کی باہمی مناسبت ظاہر ہے۔ دائیں اور بائیں میں تضاد ہے۔

۶۱۰

شرر —————: ”قاصد نے جو رخ پری دکھایا : دھیان اُس کو بکا ولی کا آیا۔

اس میں یہ اصلاح دی گئی ہے کہ: ”رخِ پری دکھایا۔“

بغیر اضافت کے ”رخِ پری“ کے تو یہ معنی ہیں کہ پری سا چہرہ۔ وہ

چہرہ جو پری تھا، یعنی خوب صورت تھا۔ اضافت کے ساتھ ”رخِ پری“

کے یہ معنی ہوئے کہ پری کا چہرہ، اس لیے کہ اضافت توصیفی نہیں

ہو سکتی۔ وہ جب ہوگی، جب ”رخِ پری و شش“ کہا جائے۔ فارسی میں

”پری“ کے معنی خوب صورت کے نہیں آتے ہیں۔ اب سنیے کہ یہ قاصد سمن

پری تھی اور اُس نے اپنا چہرہ دکھایا تھا، لہذا ”پری کا چہرہ“ کہنے کا محل

نہیں، بلکہ ”پری سا چہرہ“ کہنے کا محل ہے۔

فرض کیجیے کہ کوئی پری کسی کے سامنے آئے، تو آپ کہیں گے کہ ”پری

۱۔ شَرَر کے مضمون میں ”پریا چہرہ“ ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ اگلی سطروں میں دو جگہ ”پری سا چہرہ“ آیا ہے، اس بنا پر یہ خیال کیا گیا کہ یہاں اصلاً ”پری سا چہرہ“ ہوگا، اسی کے مطابق تصحیح کی گئی ہے۔

نے اپنا چہرہ دکھایا۔ یہ ہرگز نہ کہیں گے کہ ”پری کا چہرہ دکھایا۔“ اور
 ”پری سا چہرہ“ اُسی صورت میں سمجھا جائے گا جب ”رخ پری“ بغیر افت
 کے کہا جائے۔ غرض اس اصلاح میں بھی نا سمجھی سے مثنوی پر ظلم ہوا ہے۔

شتر کا اعتراض بجائے خود درست تھا۔ طبعِ اول [ح] میں مصرعیوں ہے: ”قاصد نے جو
 رخ پری دکھایا۔“ میں یہ اس طرح چھپا ہے: ”قاصد نے رخ پری دکھایا۔“ ”رخ“ کے
 خ کے نیچے واضح طور پر اضافت کا زیر بھی لگا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ چکبست نے یہاں
 [ایسے متعدد دوسرے مقامات کی طرح] اصل متن میں ترمیم کی ہے؛ لیکن انھوں نے اپنے
 جوابی مضمون میں یہ لکھا ہے کہ اس مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے اور مصرعے کی صحیح صورت یہ
 ہے: قاصد نے جو رخ پری دکھایا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہاں چکبست نے غلطی کتابت کی اڑلی
 ہے۔ یہ دراصل ترمیم تھی جسے بعد میں کتابت کی غلطی بتایا گیا۔

یادگار میں مصرع صحیح صورت میں [یعنی ح کے مطابق] ملتا ہے۔ اس پر یہ حاشیہ بھی
 لکھا گیا ہے: ”پنڈت برج نرائن چکبست کے ادیشن میں یہ مصرع اس طرح ہے: ”قاصد نے
 رخ پری دکھایا۔“ لیکن نظامی پریس کے نسخے میں ہے کہ: قاصد نے جو رخ پری دکھایا۔ ”رخ
 پری“ کے معنی ”پری کا چہرہ“ ہوگا، لیکن اردو میں ”پری“ کے معنی خوب صورت کے بھی ہیں۔
 مثلاً جلال کا شعر ہے: شانہ لے کیوں نہ بلائیں تری مشاطہ کے ساتھ: زلف سے مانگ
 پری، مانگ سے بہتر گیسو۔“

نسخہ شیرازی کے متن میں ”رخ پری“ ہے، یعنی یہ مصرع نسخہ چکبست کے مطابق
 لکھا گیا ہے، البتہ اس پر یہ حاشیہ بھی لکھا گیا ہے: ”مصرع اول میں تحریف کتابت ہو گئی ہے
 غالباً نسخہ قدیم مثنوی میں یوں ہی ہوگا: قاصد نے پری کا رخ جو دیکھا۔“

یہ نیا متن شیرازی کا اپنا گھڑا ہوا ہے اور معنی کے لحاظ سے بھی ناقابلِ قبول ہے۔
 پری تو قاصد بن کر آئی تھی، وہاں کون سی پری تھی جس کا رخ وہ دیکھتی۔ ایسا دِ بندہ کا مقولہ
 ایسے ہی مواقع پر یاد آتا ہے۔

اور ہاں، یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس مصرعے کے سلسلے میں منشی سجاد حسین نے بھی

معذرت طلب انداز اختیار کیا ہے: ”ایک مصرع ہے: قاصد نے جو رخ پری دکھایا،
یہ شامتِ اعمال سے اس طرح چھپ گیا: قاصد نے رخ پری دکھایا۔ مولانا نے کاتب کی
اس غلطی پر آدھا صفحہ رنگ ڈالا ہے اور آخر میں فرمایا ہے کہ اس اصلاح میں بھی نا سمجھی سے
مثنوی پر ظلم ہوا ہے“ [معرکہ، ص ۱۴۹]۔

کبک [چکور] کے متعلق کئی باتیں مشہور ہو گئی ہیں، اُن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ
انگارے کھاتا ہے۔ ناسخ نے اس شعر میں اسی روایت سے فائدہ اٹھایا ہے:
مٹھدی سے ہے شعلہ قدم اُس رشکِ پری کا
پاپوش نے سیکھا ہے چلن کبکِ دری کا
نسیم نے اس شعر میں اسی نسبت سے ”انگارے پہ جیسے کبک لپکے“ کہا ہے۔

”سرمہ کھلانا“ کے معنی ہیں: خاموش گردینا [نور]۔ یہ بھی مشہور روایت ہے کہ سرمہ
کھانے سے آواز بیٹھ جاتی ہے۔ ”تحریر“ لکھاؤٹ بھی ہے [یعنی خط کی تحریر] اور اُس باریک
لکیر کو بھی کہتے ہیں جو سرمہ آلود سلائی سے آنکھوں میں کھینچی جاتی ہے [اسے ”آنکھ کا ڈورا“ بھی
کہتے ہیں]۔ سرمہ، تحریر، آنکھ باہم مناسبت رکھتے ہیں۔ دوسری طرف سرمہ اور خموشی میں بھی باہم
مناسبت ہے۔ ”گو“ یہاں اگرچہ کے معنی میں آیا ہے، لیکن یہ فارسی کے مصدر ”گفتن“ کا فعل امر بھی
ہے، جس کے معنی ہیں: کہ۔ اس لحاظ سے ”خموشی“ اور ”گو“ میں تقابل کی نسبت ہے۔

شرر —————: ”قاصد سے کلامِ لطف بولا۔“ کلامِ بولنا شاید آج کل
صاحبِ لوگوں کے بنگلوں کے آس پاس بیرا اور خاناماں لوگوں کی زبان
ہے۔ نسیم نے واقعی بڑی ترقی کی تھی کہ پچاس ساٹھ سال کے بعد کی
زبان بھی بول کے دکھادی۔

چکبست —————: ”اعتراض ہے کہ“ کلامِ بولنا ”صاحبِ لوگوں کے بیرا اور خاناماں

لوگوں کی زبان ہے۔ اگر حضرت شہر ذرا بھی غور و فکر سے کام لیتے تو آپ کو نسیم کی شان میں ایسے کلمے زبان پر لانے کی ضرورت نہ ہوتی ”کلام بولنا“ ”کلام گفتن“ کا ترجمہ ہے اور کون کلمہ گو نہیں جانتا کہ ”کلام گفتن“ فارسی کا محاورہ ہے۔ قدیم زمانے میں اکثر محاورے ایسے استعمال ہوتے تھے جو کہ اب بے اثر اور خالسا ماں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً قلق، طلسم الفت میں کہتے ہیں:

تمکنت کو نہ کام فرماؤ اک نظر مڑ کے دیکھتے جاؤ
اب کوئی اہل زبان ”کام فرماؤ“ نہ کہے گا، ہاں بے اثر اور خالسا ماں اپنے صاحب سے اکثر ایسا کہتے ہیں۔ یہ بھی ”کار فرمودن“ کا ترجمہ ہے۔ یا ایک مقام پر طلسم الفت میں ذیل کا شعر ملے گا:

بولی گھبراؤ نا، سمجھ لیں گے ہم صفائی تمھاری کر دیں گے
اب ”گھبراؤ نا“ کوئی نہیں بولتا، اہل زبان اس کے بدلے ”نہ گھبراؤ“ کہیں گے، لیکن قلق پر آج کل کی زبان کے لحاظ سے اعتراض کرنا حق ہے۔

شہر کا اعتراض تو ٹھیک ہے، مگر انداز بیان بُرا ہے۔ سیدھی طرح کہہ سکتے تھے کہ ”کلام بولنا“ روزمرہ اہل زبان کے مطابق نہیں۔ بیروں اور خالسا موں کا ذکر علمی سنجیدگی کے سراسر خلاف ہے۔

چکبست نے اسے فارسی کے ”کلام گفتن“ کا ترجمہ بتایا ہے اور اپنی عام روش کے خلاف نہ تو حوالہ دیا اور نہ سند پیش کی۔ مجھے فارسی کے کسی لغت میں ”کلام گفتن“ نہیں ملا، کہیں اور بھی نظر سے نہیں گزرا۔ اگر ”کلام گفتن“ ہی کا وجود نہیں، تو اُس صورت میں اُس کے ترجمے کا کیا ذکر۔ اس اعتراض کو تسلیم کر لینا چاہیے تھا۔

قلق کا جو پہلا شعر پیش کیا گیا ہے، وہ یہاں قطعاً بے محل اور بے جوڑ ہے۔ ایک تو یوں کہ ”کلام بولنا“ کی بحث سے حقیقتاً اس کا کچھ تعلق نہیں۔ دوسری اور اہم بات یہ ہے

کہ ”کام فرمانا“ مستعمل محاورہ ہے۔ یہ شعرا کے یہاں ملتا ہے [اور لغت میں بھی موجود ہے]۔
قلق کا شعر تو خود انھوں نے درج کیا ہے، اور میں ”کام فرمانا“ کے ذیل میں صبا کا یہ شعر
لکھا گیا ہے :

آج وعدے پہ ضرور آئیے گا سہو کو کام نہ فرما لیے گا
[یہ شعر صبا کے دیوان غنچہ آرزو میں موجود ہے۔ مطبع محمدی، ص ۳۱]۔ یہ عام محاورہ ہے،
یوں ”کلام بولنا“ کے جواز کے لیے اس کو بہ طور مثال پیش کرنا محض کج بحثی ہے اور سخن پروری۔
قلق کے دوسرے شعر میں ”گھراؤنا“ [یا گھبراؤنا] آیا ہے اور اس میں نہ تو کوئی قباحت
ہے اور نہ کوئی نئی بات۔ افعال کا یہ عام انداز رہا ہے کہ حرف نفی کو موخر بھی کر دیا جاتا ہے۔
بہ ہر صورت ”کلام بولنا“ کی بحث سے اسے بھی کچھ نسبت نہیں۔ اس بحث میں اس کے
پیش کرنے کا بہ ظاہر کوئی جواز نظر نہیں آتا۔

(۶۲۰) ، (۶۲۱)

ق میں دوسرا مصرع اس طرح ہے : ”اسما نام کے اس طلب کے صدقے“ ”نامہ“ کی جگہ ”نام“
بہ ظاہر لغزشِ قلم ہے۔ ”نام“ اور ”نامے“ میں صنعتِ تجنیس ناقص وزائد ہے [بحر الفصاحت، ص ۹۰]۔
دوسرے شعر میں ”بدی ہوئی“ نوشتہ قسمت کے مفہوم میں آیا ہے۔ ”نیک“ کے ساتھ ”بدی“ محض
ضلع جگت کی نسبت لایا گیا ہے۔ تیسرے شعر میں ”جائے“ اور ”آئے“ میں صنعتِ تضاد ہے۔

(۶۲۲) ، (۶۲۳)

پہلے شعر میں ”جی“ اور ”اجی“ میں صنعتِ تجنیس ناقص وزائد ہے۔ دوسرے شعر کا
مصرع ثانی لٹ اور ق میں اس طرح ہے : قابل وہاں آنے کے کہاں ہوں۔ ش اور
یادگار میں بھی اسی طرح ہے۔ ح میں ”واں“ ہے۔

(۶۲۴)

ح ، لٹ : بسترِ شعلہ۔ ق : نشترِ شعلہ۔ ح میں بہ ظاہر ”بستر“ غلطی کتابت ہے
اور لٹ میں وہ غلطی نقل ہوئی، مرتب نے غور نہیں کیا۔ ”نشتر“ اور ”رگ“ کی مناسبت
تو ظاہر ہے، لیکن ”بستر“ اور ”رگ“ میں کوئی مناسبت نظر نہیں آتی۔ کتابت میں ”نشتر“

کا "بستر" بن جانا معمولی بات ہے۔ اس بنا پر یہاں ق کے متن کو مرتجح قرار دیا گیا ہے۔ م، ش اور یادگار میں بھی لک کے مطابق "بستر" ہے۔

(۶۳۵)، (۶۳۷)

پہلے شعر میں ح میں "حیات تیری" ہے۔ صاف طور پر "تیری" غلطی کتابت ہے، مگر یہ غلط نامے میں شامل نہیں۔ دوسرے شعر کا مصرع ثانی لک میں اس طرح ہے: "آساں ہے یہاں بھی جان دینا" م، ش اور یادگار میں بھی اسی طرح ہے۔ ح میں "یاں بھی" ہے۔ یہی ق میں ہے۔

(۶۳۶)

ح: آگاہ جو دیونی نے پائی۔ غلطی کتابت، مگر غلط نامے میں شامل نہیں۔ لک میں "آگاہی" ہے۔ یہی ہونا چاہیے۔

(۶۵۲)

پہلے مصرعے میں "بنی" اور "بنے" دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ لک اور ق میں "بنے" ہے۔ ش اور یادگار میں بھی "بنے" ہے۔ اصغر نے "بنے" پر یہ حاشیہ لکھا ہے: "اگر شعر کے یہ معنی لیے جائیں کہ حمالہ نے کہا کہ وہ [یعنی بکا ولی] اگر من جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ چل کے دیکھ یہ کیسی چھوڑ چھاڑ ہے، تو "بنے" کے معنی رضا مند ہونے کے اور "بگاڑ کیا ہے" کا مطلب، کیا مضائقہ ہے، سمجھا جائے گا۔ لیکن ان معنوں میں ایسی کھینچ تان ہوتی ہے کہ زبان اور محاورے کو سخت صدمہ پہنچتا ہے، پھر بھی بات ابھی کی الجھی رہ جاتی ہے۔

اگر یہ مطلب سمجھا جائے تو اس سے یقیناً زیادہ صاف ہوگا: حمالہ چوں کہ محمودہ کی منہ بولی ماں ہے اور محمودہ، تاج الملوک کے عقد میں ہے، اس لیے وہ [حمالہ] اُسے "بنے" [یعنی دولہا] کر کے مخاطب کرتی ہے اور کہتی ہے کہ اے بنے! یہ کیسی لڑائی چھڑی ہوئی

ہے، چل دیکھ تو یہ کس قسم کی چھیڑ چھاڑ ہے۔

اس مفہوم میں نہ کوئی تباہت لازم آتی ہے اور نہ ”بنے“ اور ”بگاڑ“ میں جو مناسبت لفظی ہے، وہ ضائع ہوتی ہے“ [یادگار، ص ۴۷]۔

اصغر کی دوسری بات ”بنے“ بہ معنی ”دولھا“ بہت دور کی کوڑی معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے اس کی صرف ایک صورت ”بنے“ پر توجہ مرکوز رکھی، اُن کا ذہن اس طرف نہیں گیا کہ یہ ”بنی“ بھی ہو سکتا ہے۔ ”بنے“ ہو یا ”بنی“ تضاد کی نسبت ہر صورت میں یکساں رہتی ہے۔ میں بہت کچھ غور کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہاں ”بنی“ مناسب تر ہے۔ اس صورت میں کسی طرح کی تاویل کی ضرورت بھی باقی نہیں رہے گی اور لفظی مناسبت بھی برقرار رہے گی۔ میں نے جن احباب سے دریافت کیا، اُن کی رائے بھی یہی ہے؛ اسی بنا پر یہاں ”بنی“ لکھا گیا ہے۔ حتماً کو سب کچھ معلوم تھا، پھر بھی بکاؤلی کے سامنے اُن جان بنی رہی ہے، اس نسبت سے اُسے ”بنی“ [بنی ہوئی] کہا جائے تو نہایت مناسب ہوگا۔

شرر : ”گلزار کی سیر خوب بھائی : برسوں سے نہیں تو گھر بھی آئی
اس کے پہلے مصرعے میں تہرّف کر کے ”گلزار کی سیر کیا خوش آئی“ بنایا
گیا ہے۔ اہل زبان سے پوچھیے کہ اس اصلاح سے شعر بنا، یا بگڑا۔“

شرر نے اس سلسلے میں پہلے یہ لکھا تھا: ”سٹر چکبست نے اس نئے اڈیشن کو خود مصنف صاحب کے اصلی اڈیشن کے مطابق درست کر کے شائع کیا ہے۔ میں نے اس کا اندازہ کرنے کے لیے مطبع نامی لکھنؤ کی آخر ۱۹۰۳ء کی چھپی ہوئی مثنوی گلزارِ نسیم منگوائی اور اُس سے مقابلہ کر کے دیکھا..... حالت یہ نظر آئی کہ جو غلطیاں ہمیشہ تر سے بتائی جاتی تھیں، اُن کا مٹنا درکنار، ہمارے دوست نے بہت اور نئی غلطیاں پیدا کر دیں، چنانچہ ان تہرّفات کی حالت بھی ملاحظہ ہو۔“ اس کے بعد جو شعر لکھے ہیں، اُن میں پہلا شعر یہی ہے۔

شرر کی اس تحریر کو بڑھ کر آج کے طالب علم کو اگر ہنسی آجائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔

چکبست نے یہ دعوا کیا تھا کہ انہوں نے طبعِ اوّل کو سامنے رکھ کر متن کو مرتب کیا ہے۔ شرر نے اُس نسخے کو تلاش کرنے کے بجائے، نامی پریس کی ایک موخر اشاعت کو سامنے رکھا اور اُس اشاعت میں جس طرح اشعار چھپے ہوئے تھے، اُن کے متعلق یہ فرض کر لیا کہ یہ لازماً اصل نسخے کے مطابق ہوں گے۔ چکبست نے صحیح طور پر اس کے جواب میں لکھا تھا: ”اگر حضرت شرر منشی نول کشور کے مطبعے کی چھپی ہوئی مثنوی سے اس نئے اڈیشن کا مقابلہ کرتے، تو آپ کو بہت سی اور اصلاحیں اور تصرفات مل جاتے۔“

نسخہ، چکبست میں یہ شعر اُسی طرح چھپا ہے جس طرح نسخہ، طبعِ اوّل میں ہے۔ اگر نامی پریس والی مثنوی میں پہلا مصرع یوں ہے: ”گلزار کی سیر خوب بھائی“ تو دراصل یہ تصرف ہے، اس کو اصلاح دے کے چھاپا گیا ہے۔ شرر کو ایک موخر نسخے کی بنیاد پر ایسے مصرعوں پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھے۔

یہ دل چسپ بات ہے کہ اشقر نے اپنے نسخے میں اس شعر کے پہلے مصرعے کو اُسی طرح لکھا ہے جس طرح وہ بہ قول شرر نامی پریس والی مثنوی میں ہے۔ ح، ٹ، ق، ش؛ سب میں ”کیا خوش آئی“ ہے۔

۶۶۱

ش میں مصرعِ ثانی پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں بہ طور بدل یہ مصرع لکھا گیا ہے: ”رُخ کہتے ہیں کس کو، ہے نظر کیا۔“ یعنی شیرازی نے اصلاح دی ہے اور بتایا ہے کہ اس مصرع کو یوں کہنا چاہیے تھا۔

۶۶۵

ح اور ٹ دونوں میں ”غٹے بھری“ ہے۔ م اور ق میں بھی اسی طرح ہے۔ ش اور یادگار میں ”غٹہ بھری“ ہے۔ ح کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

۶۶۶

اس شعر کے پہلے مصرعے سے متعلق یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ لفظ ”تسخیر“ مُرے کے ساتھ ایک خاص نسبت کے ساتھ آیا ہے: ”سر مُرہ تسخیر: وہ سر مُرہ جس میں منتر یا دُعا

سے یہ تاثیر آجائے کہ جو آنکھ میں لگائے، دیکھنے والے اُس کے مسخر ہو جائیں۔ وہ سرمہ جس کا ڈالنے والا دوسروں کو رام کرے یا قابو میں کر لے :

کسی کی نرگس جادو نے مار ڈالا ہے

ہماری خاک ہے ہم چشم سرمہ تسخیر [دیوان گویا، ص ۱۱] [ادولغت]

شعر —: ”شتر گربہ کے عیب سے بھی یہ مثنوی پاک نہیں ہے،

ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری

فرمائیے کیا سزا تمھاری

افسوس معلوم ہوتا ہے کہ اس نقصان نے کیسے اچھے شعر کو مٹا دیا۔“

چکبست —: ”افسوس ہے کہ حضرت شتر اس شعر کی نزاکت کو نہیں سمجھے، ورنہ

اعتراض نہ کرتے۔ یہ شعر اُس موقع کا ہے جب کہ بکا ولی، تاج الملوک

پر اپنے غصے کا اظہار کر رہی ہے اور یہ سب پر روشن ہے کہ جس وقت

کوئی شخص عالم غیظ میں کسی کو خطاب کرتا ہے تو وہ یہ نہیں سوچتا کہ

میری تقریر اس وقت شتر گربہ کے عیب سے پاک رہے۔ وہ کبھی ”تم“

کہتا ہے، کبھی طنزاً ”آپ“ کہتا ہے۔ چناں چہ اس شعر میں نسیم نے

بکا ولی کے غصے کی تصویر کھینچی ہے۔ وہ کبھی ”تم“ کہتی ہے اور کبھی طنزاً

”فرمائیے“ کہتی ہے۔ الفاظ سے اس قسم کی مہووری کرنا کمال شاعری

میں داخل ہے۔

اگر اس شاعرانہ نزاکت کے خیال کو بالائے طاق رکھ کر، اس شعر

کو محض ملائے مکتبی کی نگاہ سے دیکھیے، تب بھی حضرت شتر کا اعتراض

بے جا نظر آتا ہے، کیوں کہ نہ تو فارسی شعرا نے شتر گربہ سے پرہیز کیا

ہے، نہ قدیم اساتذہ اردو نے۔ محض طبقہ حال کے شعرا نے شتر گربہ

کو ناجائز قرار دیا ہے۔ نسیم کے معاصرین کے کلام میں شتر گربہ کی

بیچاسوں مثالیں مل سکتی ہیں۔ طوالت مضمون کے خیال سے ہر شعر

کے کلام سے دو ایک مثالیں دینے پر اکتفا کیا ہے :

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا
نخال ہندو اش بخشم سمرقند و بخارا را [حافظ]
بست گر ہمہ عالم بصرم بخروشد
نخواں برد ہواے تو بروں از سرما []
ہر لباس آپ کو ہے زیبندہ
جامہ زیبی کے بادشاہ ہو تم [آتش]
تم تو غریب خانے میں آئے نہ ایک روز
فرمائیے تو شب کو کسی وقت آؤں میں []
میں جاں بہ لب ہوں گلا کاٹو یا گلے سے لگو
جو اس میں آپ کو منظور ہو، سو جھٹ پٹ ہو [ناسخ]
ہاتھ سے رتد کو کھوتے ہو عبث
کہیں ایسا نہ ہو پچھتائیے آپ [رند]
تیز دستی کی پائیے گا سزا
شامت آجائے گی تمھاری بچا [قلق، طلسم، لغت]
آپ کو کچھ نہیں خیال اپنا
دیکھو آئینے میں تو حال اپنا []
شکل دکھلاؤ کبریا کے لیے
بام پر آذرا خدا کے لیے [نواب مرزا شوق]
بڑی ہیں سر میں جوئیں اب ایسی کہ زچ ہے جینے سے دل ہمارا
زہر عشق []
ممانی اماں! میں سر میں ڈالوں، منگا دو تھوڑا سا مجھ کو پارا
[جانہ صاحب]

اصغر: ”بہ ظاہر ”تمھاری“ کے ساتھ ”فرمائیے“ میں شترگر بہ معلوم ہوتا

ہے، لیکن اکثر غصے کی حالت میں مخاطب کے لیے طنزاً تعظیمی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں، مثلاً: آپ، جناب۔ اسی حیثیت سے ”فرمائیے“ بھی ہے اور اس طرح حالت غیظ و غضب کی صحیح مصوری کی گئی ہے“ [یادگار ص ۴۸]۔

”آخر بڑی احتیاط سے گفتگو کا آغاز ہوتا ہے جس میں محبت اور

لگاؤٹ کی خفیف جھلک بھی نمایاں نہیں کی جاتی، بلکہ ایک تجاہل و بے گانگی کی شان موجود ہے: کیوں جی! تمھیں لے گئے تھے وہ گلے؟..... آخر

لگا ہیں ملتی ہیں اور دو بدو گفتگو کی نوبت آتی ہے۔ اب محبت اور لگاؤٹ

کا جذبہ زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے، لیکن ”خطا“ اور ”سزا“ کے الفاظ کا تار

عنکبوت اب بھی اُس پر پٹا ہوا ہے۔ آخر ایک بات کہی جاتی ہے،

جس میں عتاب بھی ہے اور بے گانگی بھی، لگاؤٹ اور محبت بھی ہے اور

نسوانی ضبط و احتیاط بھی :

ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری ! فرمائیے کیا سزا تمھاری ؟
یہاں پر ”فرمائیے“ اور ”تمھاری“ کا شتر گربہ اگر معین نہ ہوتا تو غالباً
اتنے نازک اور اتنے متفاد کیفیات کی ترجمانی ناممکن ہو جاتی
[یادگار۔ مقدمہ، ص ۲۴]۔

چکبست نے شتر گربہ کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے، وہ یکسر غیر متعلق نہیں۔ یہ درست ہے
کہ عہد نسیم تک اس کی مثالیں ملتی ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس خاص شعر میں ادائے مفہوم کے
لحاظ سے، یہ انداز گفتگو کا ایسا حصہ بن گیا ہے جس نے ایسے مواقع پر طرزِ مخاطب کے متعارف
انداز کو چمکا دیا ہے۔ اصغر نے اس کی وضاحت بہتر طور پر کر دی ہے۔ اسے شتر گربہ کے
متعارف مفہوم تک محدود رکھنے کے بجائے، مکالمے کے انداز کی روشنی میں دیکھنا چاہیے
تھا اور اُس صورت میں اس کا عیب ہونا نمایاں نہ ہو پاتا۔

ہاں، چکبست نے سند کے جو شعر پیش کیے ہیں، اُن میں سے بعض گفتگو طلب ہیں۔
حافظ کا جو دوسرا شعر لکھا گیا ہے [بسرت گر ہمہ عالم.....] یہ دیوانِ حافظ کے قدیم اور
معتبر نسخوں میں موجود نہیں۔ دیوانِ حافظ کا نسخہ مرتبہ قزوینی و قاسم غنی اس سے خالی ہے۔
اس نسخے میں وہ غزل ہی موجود نہیں جس میں یہ شعر شامل ہو سکتا تھا۔ یہی احوال پرویز نائل
خانلمری کے مرتبہ نسخے کا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد اور رضا جلالی نائنی کا مرتبہ نسخہ بھی اس غزل سے
خالی ہے۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ سے دیوانِ حافظ کا جو نسخہ شائع ہوا ہے [اور جو خاصاً موخر
ہے] اُس میں وہ غزل موجود ہے جس کا مطلع یہ ہے :

ما بر فتم و تو دانی و دلِ غمخورِ ما
بختِ ہد تا بکجا میبرد آ بشخورِ ما

اس غزل میں یہ زیر بحث شعر بھی موجود ہے۔ دیوانِ حافظ کے موخر [خطی و مطبوعہ] نسخوں میں
بہت سا الحاقی کلام شامل ہے اور یہ ظاہر یہ غزل بھی اُسی الحاقی کلام کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔
مگر اس سے چکبست پر اعتراض کرنا مقصود نہیں۔ بعض نول کشوری نسخوں میں یہ غزل شامل
ہے، اس لیے چکبست نے اگر اس شعر کو بہ طور سند پیش کیا تو اُن پر اعتراض نہیں کیا جاسکتا۔

کلام حافظ کے تحقیقی ادیشن اس زمانے میں مرتب ہوئے ہیں، اُس زمانے میں عام متداول ادیشنوں ہی پر بھروسہ کیا جاتا تھا۔ یہ جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا مقصد صحیح صورت حال کو پیش کرنا ہے، اعتراض کرنا مقصود نہیں۔

آتش کے شعر کا دوسرا مصرع دیوان آتش میں اس طرح ہے: جامہ زیبوں کے بادشاہ ہو تم۔ یعنی ”جامہ زیبی“ کی جگہ ”جامہ زیبوں“ ہے۔ مثنوی زہر عشق کا جو شعر لکھا گیا ہے، اُس کا پہلا مصرع درست نہیں۔ شعر اصلاً یوں ہے:

شکل دکھلا دے کبریا کے لیے بام پر آ ذرا خدا کے لیے

[مثنوی زہر عشق، طبع اول ۱۸۶۲ء] اس صورت میں اس شعر کو شتر گربہ کی مثال میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ نسخ کا شعر کلیات طبع اول [مطبع محمدی، سال طبع ۱۸۶۲ء] میں اس طرح ہے:

میں جاں بہ لب ہوں، گلا کاٹو یا گلے سے لگو

جو اس میں آپ کو منظور ہو، سو جھٹ پٹ ہو [ص ۲۱۲]

یعنی پہلے مصرعے میں ”گلے سے ملو“ کی جگہ ”گلے سے لگو“ ہے اور دوسرے مصرعے میں ”وہ“ کی جگہ ”سو“ ہے۔ ”ملو“ اور ”وہ“ بعد کی تبدیلیاں ہیں جو قابل قبول نہیں۔

اردوے معلیٰ میں مثنوی زہر عشق کے شعر کا دوسرا مصرع اس طرح چھپا ہوا ہے: ”بام پر آ ذرا کے لیے۔ صاف ظاہر ہے کہ ”خدا“ کتابت میں چھوٹ گیا ہے۔ معرکہ اور مضامین میں مصرع صحیح صورت میں ملتا ہے اور یہاں انھی کے متن کو اختیار کیا گیا ہے۔ نسیم کے شعر میں ”خطا“ اور ”سزا“ کی مناسبت ظاہر ہے۔ اسی طرح ”ہے“ اور ”نہیں“ کا تقابل بھی نمایاں ہے۔ پہلے مصرعے میں روزمرہ اور حسن بیان کا پہلو چمک اٹھا ہے بشر نے بھی اپنی عبارت کے آخری جملے میں اس کی داد دی ہے۔

لٹ میں پہلا مصرع اس طرح لکھا ہوا ہے: ”مشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ“، یعنی پہلے لفظ ”مشکیں“ کے میم کے نیچے زیر لگا ہوا ہے، مگر یہ قابل قبول نہیں۔ اصل لفظ ”مُشک“ ہے [ہفتم میم]۔ اس کی مُعَرَّب صورت ”مُشک“ ہے [بہ کسر میم و سکون سین ہملہ]۔ یہ ضرور

ہے کہ غیاث اللغات میں یہ لکھا ہوا ہے کہ ”مشک“ کو اہل فارس بہ کسرِ میم کہتے ہیں اور اہل ماوراء النہر بہ ضمِ میم؛ مگر یہ اختلاف تلفظ اگر ہے تو فارسی سے مخصوص ہے، اردو میں ”مشک“ اور ”مُشکیں“ دونوں صرف بہ ضمِ میم مستعمل ہیں۔ اردو لغات میں بھی یہ لفظ اسی طرح مندرج ہیں۔ مُشکیں اور مُشکیں میں صنعتِ تجنیسِ محرف ہے [بحر الفصاحت ص ۹۰۲]۔ زلف کو سانپ سے بھی تشبیہ دیتے ہیں اس لحاظ سے زلفیں اور ناگوں [ناگ کی جمع] میں مناسبت ہے۔

نش میں ”سارے“ پر نسخے کی علامت لکھ کر، حاشیے میں بدل کے طور پر ”ہمارے“ لکھا گیا ہے، یعنی شیرازی کی رائے میں مصرعِ اس طرح ہونا چاہیے تھا: محرم ہے ہمارے تن بدن کا۔

نقاد _____: ”قند گھولنا صحیح ہے، مگر ”قند گھولے“ جمع میں استعمال

کرنا غلط ہے“ [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن _____: ”اعتراض یہ ہے کہ ”قند گھولا“ ہونا چاہیے نہ کہ ”قند گھولے“۔

ممکن ہے کہ مصنف نے ”قند گھولا“ کہا ہو اور دوسرا مصرع یوں ہو، مستی

نے دلوں کا عقدہ گھولا۔ مگر نہیں، نقاد صاحب کا اعتراض اس بات

پر ہے کہ جب میٹیریل نون [اسمِ مادی] کی جمع گرامر کے قاعدے

سے نہیں ہو سکتی تو ”قند گھولے“ کیا معنی؟ لیکن عام اس سے کہ اردو

میں کوئی ایسا قاعدہ نہیں ہے، یہاں معاملہ کچھ اور ہی ہے۔ یہ قنادی

کی دکان نہیں ہے، نقاد صاحب پھر غور فرمائیں۔“

نقاد کا اعتراض بے جا نہیں، بجا تھا؛ ضامن نے دوسرے لفظوں میں اس کو مان بھی لیا، یہ کہ کو

مصنف نے غالباً یوں لکھا ہو گا۔ اس کا صاف طور پر مطلب یہی ہے کہ اُن کی نظر میں بھی اعتراض

درست تھا۔ اُس کے بعد ضامن نے اسمِ مادی کے واسطے سے جو کچھ لکھا ہے، وہ محض اُن کی

سخن سازی اور فضول نگاری ہے۔ نقاد نے اسمِ مادی کی جمع کا یا گرامر کے کسی قاعدے کا ذکر

ہی نہیں کیا تھا۔ محض ”قنادی کی دکان“ والا جملہ جُست کرنے کے لیے اسے بہانہ بنایا گیا، مگر

اُن کی تحریر میں اُن مل بے جوڑ والی بات پیدا ہو گئی۔

ہاں، اصغر نے اپنے نسخے میں اس شعر کو اور اس کے بعد کے چار شعروں کو بھی شامل نہیں کیا، صرف یہ لکھا ہے، ”اس کے بعد تاج الملوک اور بکا ولی کی یک جائی کا ذکر ہے“ [یادگار، ص ۴۹]۔ وجہ وہی پاکیزگی ادب کا اخلاقی تصور۔ ”غنجے نے بجھائی.....“ اور اس کے بعد کے چار مصرعوں میں استعاروں کے پردے میں جنسی عمل کی جس طرح مصوری کی گئی ہے، اُس کی داد دی جانا چاہیے تھی۔ البتہ آخری شعر میں بیان کا ابتذال آ گیا ہے، پچھلے مصرعوں کی طرح معنی خیز اشاریت کا حسن نہیں آ سکا۔

(۶۸۳) ح، ۱۱ میں ”افشاء راز“ ہے۔ یہی م اور ش میں ہے۔ ق میں ”افشاء راز“ ہے اور یادگار میں ”افشاء راز“ عربی کے جن مصدر و یا جمعوں کے آخر میں اصلاً ہمزہ ہے [جیسے: اخفاء، ابتداء، علماء، شعراء] اردو میں ایسے سب لفظوں کو ہمزہ کے بغیر لکھا جاتا ہے۔ ایسے لفظوں کو جب مضاف کیا جاتا ہے تو اضافت کی علامت کے طور پر ے کا اضافہ کیا جاتا ہے [جیسے: شعراء نام دار، اخفاء راز، ابتداء عشق]۔ اسی بنا پر یہاں ق کے مطابق ”افشاء راز“ لکھا گیا ہے۔

(۶۸۴)

یادگار میں یہ شعر شامل نہیں کیا گیا، اس کی جگہ یہ عبارت ہے: ”لکھتے ہیں کہ قلم اب یوں حال تحریر کرتا ہے۔ اس شعر میں تو کسی طرح کی ”فحش بیانی“ ہے نہیں، پھر معلوم نہیں اسے کیوں نظری کر دیا گیا۔ اس میں ”ستر کشا“ کی ترکیب ضرور آئی ہے، اسی کو ”فحش“ مانا گیا ہوگا۔

(۶۸۵) ، (۶۸۸)

شہر نے اس شعر کے پہلے مصرعے پر اعتراض کیا تھا: ”کہنا یہ چاہیے تھا کہ اُس کی مادر جمیلہ کو بھڑکایا۔“ [تفصیل شعر ۳۶ کے تحت آچکی ہے]۔ نقاد نے لکھا تھا: ”یہاں ”بھڑکائی“ وہی غلط استعمال ہے اور اصل یوں تھا کہ جمیلہ اُس کی مادر نے اُسے بھڑکایا۔“ [معرکہ، ص ۲۱۱]۔ ش میں اس شعر پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں بدل کے طور پر یہ شعر لکھا گیا ہے: ”بھڑکا کے جمیلہ اُس کی مادر: پہنچائی خبر اسے برا۔“ مطلب یہ ہے کہ شیرازی

بھی اس اعتراض سے متفق تھے۔ یادگار میں بھی ش کی اس عبارت کو تمبرے کے بغیر نقل کر دیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں یادگار میں "اک شب کی ہے۔ یہ واضح طور پر غلطی کتابت ہے۔

شرر —————: "اس میں "روشن ہے" کی جگہ "روشن تھے" بنا دیا گیا اور اس کا

خیال نہیں کیا گیا کہ جو ٹنٹس پہلے مصرعے میں ہے، وہی دوسرے میں بھی رہنا چاہیے۔ علاوہ بریں، یہاں فعل واحد ہی محاورے میں صحیح ہے۔

نقاد —————: "دوسرے مصرعے میں فتیدہ واحد استعمال ہوا ہے، حالاں کہ

فعل جمع ہے۔ "چراغ اور فتیدہ روشن تھے" ہونا چاہیے۔ علاوہ اس کے، جب "چراغ" مذکور ہے، تو "فتیدہ" کی کیا ضرورت ہے۔ چراغ بغیر فتیدہ کے روشن کیوں کر ہو سکتا ہے" [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن —————: "اعتراض دو ہیں۔ ایک یہ کہ فاعل "فتیدہ" واحد اور فعل جمع

ہے، یہ غلط ہے۔ ہم بھی کہتے ہیں کہ غلط ہے؛ لیکن اس غلطی کے ذمے دار مسٹر چکبست ہیں۔ دوسرے اڈیشنوں میں یہ مصرع یوں ہے: روشن تھا چراغ میں فتیدہ۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جب "چراغ" مذکور ہے تو "فتیدہ" کی

ضرورت ہی کیا تھی۔ چراغ بغیر فتیدہ جل ہی نہیں سکتا۔ یہ اعتراض

بہ لحاظ موقع درست نہیں ہے، فتد ثر" [معرکہ، ص ۲۱۹]

شرر کا یہ اعتراض بھی درست نہیں۔ انھوں نے نامی پریس کی چھپی ہوئی مثنوی میں دیکھا کہ شعر اس طرح چھپا ہوا ہے:

آکر جو ہے دیکھتی جمیلہ روشن ہے چراغ اور فتیدہ

اور یہ بھی دیکھا کہ نسخہ چکبست میں دوسرا مصرع اس طرح لکھا ہوا ہے: روشن تھے چراغ اور فتیدہ۔

اور یہ فرض کر لیا کہ یہاں چکبست نے "ہے" کو "تھے" سے بدل دیا ہے۔ اگر وہ نسخہ طبع اول کو

دیکھتے تو ان کو معلوم ہوتا کہ اصل نسخے میں یہ مصرع اُسی طرح لکھا ہوا ہے جس طرح نسخہ چکبست

میں ہے۔ چکبست نے اس میں کچھ تصرف نہیں کیا، البتہ نامی پریس والے نسخے میں اس مصرع کو بدل کر چھاپا گیا ہے۔

چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں اس خاص مصرع کے متعلق الگ سے کچھ نہیں لکھا، مگر انھوں نے یہ صراحت فرود کر دی ہے کہ ”جن اشعار پر حضرت شہر کو اصلاح یا تصرف کا شک ہوا ہے، وہ اُسی حالت پر ہیں جس حالت میں کہ وہ اصلی ادیشن میں پائے گئے تھے“ اور اس شعر کی حد تک چکبست کا یہ قول بالکل درست ہے۔

نقاد کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ فعل [تھے] جمع ہے، اس کے لحاظ سے ”فتیلہ“ [واحد] کے بجائے ”فتیلے“ [جمع] ہونا چاہیے۔ اس کا جواب بالواسطہ طور پر خود شہر کی تحریر میں موجود ہے: ”یہاں فعل واحد ہی محاورے میں فیصح ہے“ اور یہ درست ہے۔ اُن کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ”چراغ“ کے ساتھ یہاں ”فتیلہ“ زائد ہے اور غیر ضروری۔ یہ اعتراض بھی قابل قبول نہیں۔ ”فتیلہ“ چراغ کی بٹی کو بھی کہتے ہیں اور موٹی بٹی ہوئی بٹی کو بھی [جسے جلایا جاسکے]۔ دیوالی کی رات میں اب بھی مٹی کے سکوروں میں روٹی کی بٹی ہوئی بٹیاں جلائی جاتی ہیں [ہاں یہ باریک ہوتی ہیں]۔ مولف نور اللغات نے لکھا ہے: ”فتیلہ۔ موٹی بٹی، چراغ کی بٹی، بٹی ہوئی روٹی۔ لپٹے ہوئے کپڑے اور گودڑے سے بھی بناتے ہیں مشعل“ اور اس سے وضاحت ہو جاتی ہے۔ برہان قانع میں یہ لفظ موجود نہیں تھا، اس لغت کے فاضل ایرانی مرتب اور معروف لغت نگار ڈاکٹر معین نے حاشیے پر اس لفظ کا اضافہ کیا ہے اور معنی کے ذیل میں لکھا ہے: ”افروزہ و پلیتہ، چراغ۔ اس سے مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔“

ضامن نے نقاد کے اس اعتراض کو درست قرار دیا ہے کہ فعل جمع ہے اور فتیلہ واحد ہے، مگر اسے نسیم کی غلطی کے بجائے چکبست کی غلطی بتایا ہے۔ مطلب اُن کا صاف ہے کہ چکبست نے نسیم کے اصل مصرع کو اصلاح دے کر چھاپا ہے۔ یہ وہی بات ہے جو شہر نے کہی تھی؛ مگر یہاں فرق یہ ہے کہ شہر نے نامی پریس کی مثنوی میں چھپے ہوئے مصرع کا حوالہ دیا تھا، جو یوں ہے: ”روشن ہے چراغ اور فتیلہ“ اس کے مقابلے میں ضامن نے کسی خاص نسخے کا حوالہ دیے بغیر یہ لکھا ہے کہ ”دوسرے ادیشنوں میں یہ مصرع یوں ہے: روشن تھا

چراغ میں فتیلہ۔ ضامن نے اُس نسخے کا حوالہ نہیں دیا جس میں، بہ قول اُن کے، یہ مصرع اسی طرح چھپا ہوا ہے اور یہ بالکل نئی قرائت ہے۔ بہر صورت اُن کا یہ قول کسی بھی لحاظ سے قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اصل نسخے میں یہ مصرع اُسی طرح ہے جس طرح چکبست نے اُسے نقل کیا ہے اور اسی مصرع میں زبان و بیان کی کوئی غلطی موجود نہیں۔

ضامن نے نقاد کے اس اعتراض کو تسلیم نہیں کیا کہ جب چراغ مذکور ہے تو فتیلہ کی ضرورت ہی کیا تھی۔ اُنھوں نے وضاحت نہیں کی، لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ اُن کی مراد یہی ہے کہ فتیلہ صرف چراغ کی ہٹی کے لیے نہیں آتا اور یہ بالکل درست ہے۔

مثنیٰ میں یہ شعر اُسی طرح نقل ہوا ہے جس طرح ح اور ک میں ہے۔ لیکن یادگار میں اشعر نے ”فحش“ ہونے کی بنا پر اس شعر کو اپنے نسخے میں شامل نہیں کیا۔ اس کی جگہ یہ عبارت لکھی گئی ہے: ”جمیلہ آئی اور اُس نے تاج الملوک اور بکاوی کو ایک ساتھ پایا“

[یادگار، ص ۴۹]

دونوں کی رہی ہے۔ قی، ش اور یادگار میں بھی ”دونوں کی“ ہے۔ اس بات دونوں طرح بڑھا ہے۔ اسے اور معنی کا متعین بھی کیا جاسکتا ہے، مگر مجھے ”دونوں کے“ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ حنیف نقوی صاحب نے اپنے خط میں اس کی توجیہ اس طرح کی ہے: ”کے“ کے ساتھ اس مصرع کی تشریح ہوگی: دونوں کے تن میں جان نہ رہی۔ اس کے برخلاف اگر ”کی“ رکھا جائے تو نشریوں بنے گی: دونوں کی جان تن میں نہ رہی۔ میرے نزدیک پہلا پیرایہ بیان زیادہ بامعنی اور مقتضایہ گفتار ہے۔ مجھے اس توجیہ سے اتفاق ہے، اسی لیے ”دونوں کے“ لکھا گیا ہے۔ ترجیح کے لیے ایک قرینہ اور بھی ہے۔ ”دونوں کی رہی“ رکھا جائے تو اُس صورت میں یہ انداز بیان حقیقی معنی سے قریب کی نسبت رکھے گا، یعنی اُن کی جان تن سے نکل گئی؛ حالاں کہ مرادِ شاعر یہاں مجازی معنی ہیں۔ اگر ”دونوں کے“ رکھا جائے تو یہ اندازِ بیان تن میں جان نہ رہنے کے حقیقی معنوں کے بجائے، مجازی معنی پر دلالت کرے گا۔ یہاں

مجازی معنی ہی مراد ہیں یعنی ایسے گم گم ہو گئے جیسے جسم میں جان ہی نہ رہی ہو اور اس کے لیے ”دونوں کے“ لکھنا ضروری ہو گا۔

۶۹۳

دیکھیے شعر ۲۱۵ کے تحت۔ یہاں صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ ح اور ٹ میں ”شہ زادے“ پر ”ہے“ یہی ق میں ہے۔ فن اور یادگار میں ”شہ زادہ پہ“ ہے۔ ”پر“ سے وزن میں کسی طرح کی خرابی نہیں آتی، کیوں کہ ”اُس“ کا الف، الف وصل بن جائے گا اور یوں وزن ٹھیک رہے گا، اسی بنا پر ح اور ٹ کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

۶۹۶

یادگار میں ”سایہ سے رہی“ ہے۔ غالباً یہ غلطی کتابت ہے ”سی“ کا محل ہے، یعنی جس طرح آدمی کا سایہ قدموں پر پڑتا ہے، اُسی طرح [یعنی سایے کی طرح] وہ ماں کے قدموں پر گر پڑی۔ ٹ میں ”زمین میں گر کے“ ہے [بجائے گر کے] یہ صاف طور پر غلطی کتابت ہے۔

۷۰۰

فرہنگِ آصفیہ میں یہ شعر بہ نام میر حسن لکھا ہوا ہے [جلد اول، ص ۲۵۰] قاضی عبدالودود صاحب نے ”آوارہ گرد اشعار“ میں اس غلط انتساب کی نشان دہی کی ہے۔

مولانا حالی نے مقدمہ شعرو شاعری میں ”مثنوی“ کے عنوان کے تحت یہ شعر اور اس کے بعد کے تین شعر نقل کر کے لکھا ہے: ”اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہراً اُس نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اُس کو تو فقط یہ لطیف بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی، پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی، کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی، وغیرہ وغیرہ۔“

نقاد نے اپنے مضمون میں حالی کے اعتراض کی پُر زور تائید کی ہے۔ چکبست نے دیباچہ گلزارِ نسیم میں حالی کے اعتراضات کا سخت زبان میں جواب لکھا ہے اور اعتراضات کو غلط بتایا ہے۔ آغاز کا جملہ یہ ہے: ”مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ مولانا موصوف اصولِ شاعری سے بے خبر ہیں۔ پہلے شعر کے متعلق چکبست نے لکھا ہے: ”مثلاً پہلے شعر کے

معنی یہ ہیں کہ اُس کے دل پر فراقِ یار کا صدمہ ایسا تھا کہ کھانے پینے کی مطلق فکر نہ تھی۔ اگر کوئی شخص اس قسم کا ذکر بھی کرتا، تو ٹال دیتی تھی۔ بس دن رات ضبطِ گریہ کیے پڑی رہتی تھی۔ اگر کوئی کھانے پینے پر اصرار کرتا تھا تو قسمیں کھاتی تھی کہ میں نہ کھاؤں گی۔“

اصغر نے یادگار میں نسیم کے اندازِ بیان کی بہت کچھ تعریف کرنے کے بعد، شروع کے دو شعر [۱، ۲] نقل کر کے لکھا ہے: ”ممکن ہے بعضوں کے نزدیک یہ طرزِ بیان نہایت پسندیدہ ہو، مگر انصاف یہ ہے کہ جذبات نگاری کا یہ ایک خاص موقع تھا جہاں اس قسم کی لفظی شعبہ پر دازیوں سے اگر کام نہ لیا جاتا تو فطری کیفیات کا نقشہ اس سے بہتر ہو سکتا تھا“ [ص ۲۵]۔

(۷۰۱)

ش میں ”پٹروں کی عوض“ ہے۔ یہ لک کی پیروی ہے، اُس میں بھی ”کی عوض“ ہے۔ ق اور یادگار میں ”کے عوض“ ہے اور یہی مرتجح صورت ہے۔

(۷۰۲)

یادگار میں ”گزرے“ ہے۔ باقی نسخوں میں ”گزری“ ہے اور یہی مرتجح ہے۔ رُزمرہ کے لحاظ سے بھی یہی افضل ہے۔

(۷۰۳)

اصغر نے اس شعر کی تشریح حاشیے میں اس طرح کی ہے: ”یعنی صورت کے اعتبار سے وہ ایک خیالی صورت بن گئی تھی اور ہیئت [حلیے] کے لحاظ سے وہ مثال ہو گئی تھی۔ مثال ”علمِ ہیئت کی رعایت سے لائے ہیں۔ جس طرح علمِ ہیئت میں ایک چیز حقیقتاً موجود نہیں ہوتی، بلکہ مثال کے طور پر اُس کا ذکر کیا جاتا ہے، وہ حالت بکا ولی کی ہو گئی تھی۔ مطلب یہ ہے کہ حد درجہ ضعیف و نقیہ ہو گئی تھی“ [یادگار، ص ۵۰]۔

(۷۰۵)، (۷۰۸)

یادگار میں پہلا مصرع یوں ہے: ”پریاں جو اُس کی پاسباں تھیں“ وزن کے لحاظ سے تو یہ ٹھیک ہے، لیکن اصل متن کے خلاف ہے۔ ح اور ک میں ”پریاں وہ جو“ ہے

اور یہی شش اور ق میں ہے۔

دوسرے شعر میں یادگار میں ”آئینہ“ ہے ح میں بھی ”آئینہ“ ہے، ل میں ”آنہ“ ہے۔
یہی ق اور ش میں ہے اور وزن کے لحاظ سے یہی ہونا چاہیے۔

(۷۱۳)

ق اور یادگار میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”توبہ کا تو در نہیں کیا بند“ یعنی ”تو“ کا اضافہ ہے۔ ح اور ل میں ”تو“ موجود نہیں۔ وزن شعر دونوں صورتوں میں برقرار رہتا ہے۔

(۷۱۶)

رشتہ کے معنی قرابت داری، عزیز داری بھی ہیں، تعلق کو بھی کہتے ہیں اور دورے کے معنی میں بھی آتا ہے۔ اسی نسبت سے شمع کے دورے کو رشتہ شمع کہتے ہیں۔ اس شعر میں ”شمع“ کی رعایت سے ”رشتہ“ اور ”کاٹے گا“ آیا ہے۔ شمع جب زیادہ جل چکتی ہے تو جلے ہوئے دورے کا حصہ کاٹ دیا جاتا ہے۔ دھاگا بھی کاٹا جاتا ہے، اس رعایت سے ”رشتہ کاٹے گا“ کہا گیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ ہر شخص تعلق توڑ لے گا، سارے رشتے ٹوٹ جائیں گے۔

(۷۲۲)، (۷۲۳)

پچھلے شعر میں ”بدی ہے“ کے معنی ہیں: جو کچھ قسمت میں لکھا ہے۔ بدی، بُرائی کو بھی کہتے ہیں اور ان معنوں کے لحاظ سے اس میں اور ”بہتر“ میں تقابل کی نسبت ہے ”بدی“ کا لفظ ”بہتر“ کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں ”ہزار“ ببل کی رعایت سے آیا ہے [”ہزار“ ببل کو بھی کہتے ہیں]۔ ببل، گلی، ہزار میں باہمی مناسبت ہے۔

(۷۲۴)، (۷۲۵)

پہلے شعر کے مصرعِ اول میں شش میں ”سوچی“ ہے۔ یہ غلطی کتابت معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں سایہ اور دھوپ میں تقابل کی نسبت ہے۔ یہاں ”سایہ“ آسیب کے معنی میں آیا ہے، مگر دوسرے معنی کے لحاظ سے یہ دھوپ کا مقابل ہے۔ اسی رعایت سے یہ لفظ لائے گئے ہیں۔

”باولی“ دیوانی کے معنی میں آیا ہے۔ باولی خاص طرح کے بنائے ہوئے بڑے تختہ کنویں کو بھی کہتے ہیں [بعض باولیوں میں نیچے اُترنے کے لیے سیڑھیاں بھی ہوتی تھیں] ”چم“ مخفف ہے ”چاہ“ کا، اس کے معنی ہیں: کنواں۔ اس معنی کے لحاظ سے باولی اور ”چم“ میں معنوی مناسبت ہے۔ بحر الفصاحت میں اس شعر کو صنعت ایہام تناسب کی مثال میں لکھا گیا ہے [ص ۱۰۳۱]۔ دوسرے شعر میں ”سلسلہ“ زنجیر کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ ”سلسلہ نکالنا“ کے معنی ہیں: ذریعہ پیدا کرنا [وغیرہ]۔ اس شعر میں یہ انہی معنوں میں آیا ہے، اور ”سلسلہ“ زنجیر اور بیڑی کو بھی کہتے ہیں؛ ان معنوں کے لحاظ سے اسے زنجیر سے مناسبت ہے۔

اس سے پہلے شعر میں کہا گیا ہے کہ بکاولی کے پیروں میں بیڑیاں ڈال دیں۔ اس شعر میں نہایت عمدہ شاعرانہ تعبیرات کے ذریعے اس خیال کو ادا کیا ہے کہ وہ تو محبت کی زنجیروں میں خود گرفتار تھی۔ کالوں کو زنجیروں سے تعبیر کیا ہے۔ کالیں چہرے پر بکھرتی ہیں، اس رعایت سے ”رخ جنوں“ کہا گیا ہے۔ پہلے مصرعے میں ”بیڑی“ آیا ہے، بیڑیاں پیروں میں ڈالی جاتی ہیں، اس نسبت سے دوسرے مصرعے میں ”پا“ کا لفظ لایا گیا ہے۔ رخ اور کال، پا اور بیڑی میں مناسبت ہے؛ مگر ان سب رعایتوں سے بڑھ کر یہ تعبیر بے مثال ہے کہ اُس کے پیروں میں بیڑیاں ڈالی گئیں تو ایسا معلوم ہوا کہ گل کے پیر چومنے [پالوسی] کے لیے سنبل نے اپنی لٹیں پھیلا دی ہیں۔ گل سے مراد بکاولی ہے اور سنبل [باپھڑ] کو شعرا محبوب کی زلفوں سے اور گیسو سے تشبیہ دیتے ہیں، اسی نسبت سے اُسے زنجیروں سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ [نسیم نے خود بھی کہا ہے: مشکیں کس لیں نہ تو نے سنبل]۔ سنبل پھیل کر پھول کی شاخوں میں [یعنی پیروں میں] لپٹ جاتا ہے، گویا گل کے پیر چوم رہا ہے، بکاولی کے پیروں میں بیڑیاں بھی ایسی ہی معلوم ہوتی تھیں جیسے اُس کی قدم بوسی کے لیے آئی ہوں۔

یادگار میں دوسرے مصرعے میں ”زنجیر ہو“ ہے۔ یہاں ”پیش پافتادہ“ سے یہ

مطلب ہے کہ جب وحشتِ عشق زیادہ ہو تو زنجیر [اُس کے لیے] ایک پُرانی رسم ہے۔ اور یہ بھی مطلب ہے کہ زنجیر پاؤں کے سامنے پڑی ہوئی ہے، یعنی پاؤں کے لیے زنجیر رکھی ہوئی ہے۔ [یادگار]۔

(۷۲۶)

ح میں یہ مصرع اسی طرح ہے۔ لک اور ق میں اس طرح ہے: ”زنجیروں میں بھی وہ بند کب تھی۔“ یعنی ”وہ“ کا اضافہ ہے۔ ش اور یادگار میں بھی اسی طرح ہے۔ اس کا خاصا امکان ہے کہ چکبست نے ”وہ“ کا اضافہ اس خیال سے کیا ہو کہ اس کے بغیر مصرعے کا وزن پورا نہیں ہوگا؛ مگر ”وہ“ کے بغیر بھی وزن بالکل ٹھیک رہتا ہے، اس لحاظ سے یہ اضافہ غیر ضروری بھی ہے اور اصولِ تدوین کے بھی خلاف ہے۔ مجھے تعجب اس پر ہے کہ ق میں اس اضافے کو کیوں شامل کیا گیا۔

(۷۳۹)

کڑی پڑنا کے معنی ہیں: مصیبت پڑنا، اور حلقہ زنجیر کو بھی ”کڑی“ کہتے ہیں۔ اس شعر میں ”کڑی“ زنجیر کی رعایت سے آیا ہے۔ جنوں، زنجیر، کڑی، پاؤں، دیوانہ، ان سب لفظوں میں باہمی مناسبت ہے، یہ مراعاتِ النظیر ہے۔

(۷۴۲)

یہ شعر فرہنگِ آصفیہ میں [بہ تبدیل لفظ] بہ نام میر ہے [جلد سوم، ص ۱۲۱]۔ قاضی عبدالودود صاحب نے ”آوارہ گرد اشعار“ میں اس غلط انتساب کی نشان دہی کی ہے۔

(۷۴۳) ، (۷۴۴)

”بحر“ اور ”بہر“ میں صنعتِ تجنیس مضارع ہے۔ گہر، بحر، غواص میں باہمی مناسبت ہے، یہ صنعتِ مراعاتِ النظیر ہے۔ دوسرے شعر میں قطرہ اور بارش؛ نیز غرقہ [غرق] اور اور بحر میں باہمی مناسبت ہے۔

(۷۴۸) ، (۷۵۱)

دیکھیے شعر ۱۳۸۵۔ دوسرے شعر میں یادگار اور ش میں ”موجوں کی عوض“ ہے۔ لک

میں بھی ”کی عوض“ ہے۔ ق میں ”کے عوض“ ہے اور مرتج صورت یہی ہے۔

۷۵۲

ح میں اسی طرح ہے [اشجاروں کا ذخیرہ دیکھا]۔ ک میں اسے بدل کر اس طرح لکھا گیا ہے: ”اشجار کا واں ذخیرہ دیکھا“ یہاں واضح طور پر چکبست نے متن کو بدلا ہے۔ ”اشجار“ خود جمع ہے، اس کی جمع ”اشجاروں“ اُنھیں اچھی نہیں لگی ہوگی اور وزن پورا کرنے کے لیے ”واں“ کا اضافہ کرنا پڑا۔ اس کا اُن کو حق حاصل نہیں تھا۔ مجھے زیادہ تعجب اس پر ہے کہ ق میں یہ مصرع اس طرح ہے: ”اشجاروں کا واں ذخیرہ دیکھا“ یعنی قاضی صاحب نے اصل لفظ ”اشجاروں“ کو برقرار رکھا اور چکبست کے اضافہ کیے ہوئے لفظ ”واں“ کو بھی بحال رکھا۔ کیا اُنھوں نے یہ خیال کیا تھا کہ ”واں“ کے بغیر وزن پورا نہیں ہوگا! مگر ”واں“ کے بغیر بھی وزن پورا رہتا ہے۔ ش اور یادگار میں یہ مصرع ک کے مطابق ہے۔

۷۵۶ ، ۷۵۷

یادگار میں ”نخل کہیں پر“ ہے۔ اس صورت میں مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔ دوسرے شعر میں ش اور یادگار میں ”اک اژدہا“ ہے۔ ک میں بھی ”اک“ ہے اور یہی ق میں ہے۔ ح میں ”ایک اژدہا“ ہے، اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ”ایک“ کی صورت میں بھی وزن ٹھیک رہتا ہے، کیوں کہ ”اژدہا“ کا الف، الف وصل بن جائے گا۔

۷۵۹ ، ۷۶۲ ، ۷۶۶

ش میں پہلا مصرع اس طرح ہے: ”منہ کھول کے سانپ ایک کالا“۔ ک میں یہ مصرع یوں ہے: ”منہ کھول کے سانپ ایک نکالا“۔ ”ایک“ سے مصرع بحر سے خارج ہو جائے گا۔ یہاں ح کی تقلید کی گئی ہے کہ اُس میں بھی ”ایک“ ہے۔ ح میں تو یہ اُس زمانے کی روش کتابت کے مطابق آیا ہے، مگر ک میں ”اک“ ہونا چاہیے تھا۔

دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں بہ طور استعارہ سورج کو ”مَن“ قرار دیا ہے اور رات کو انعی [سانپ] سے تشبیہ دی ہے۔ اسی طرح تیسرے شعر میں اژدہے کو گلخن [بھاڑ] سے تعبیر کیا گیا ہے۔ بھاڑ سے [بل کھاتا ہوا] دھواں نکلتا ہے اور اُس دھوئیں میں چنگاریاں

بھی ہوتی ہیں۔ اسی رعایت سے سانپ کو دھواں کہتا ہے اور من کو چنگاری۔ اڑدے کے منہ سے سانپ اس طرح نکلا جیسے بھاڑ سے دھواں نکلتا ہے اور اُس سانپ کے منہ سے من اس طرح نکلا جیسے دھویں سے چنگاری نکل کر گرتی ہے۔

(۷۶۵) ، (۷۶۷)

ث میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”گوبر کے انہیں کی چھوت پھینکو“ ح میں ”انہی کی“ ہے۔ ق میں پہلے ”گوبر کی انہیں کے“ لکھا گیا تھا، پھر ”کی“ کو ”کے“ بنایا گیا ہے۔ یادگار اور ش میں ”گوبر کے انہیں کی“ ہے، یعنی ث کے مطابق ہے [”انہی“ سے قطع نظر]۔ ”چھوت“ [مع واو مجہول، بمعنی گوبر اور گوبر کا ڈھیر] مذکر ہے [نور اللغات، اردو لغت] اس لیے دونوں جگہ ”کے“ ہونا چاہیے، یعنی ”گوبر کے انہی کے چھوت“ دوسرے شعر کا مصرع ثانی ق میں یوں ہے: ”بادل سے چھپا وہ ماہ روشن“ یعنی ”سے“ بجائے ”میں“۔

(۷۶۹)

”مہرہ“ شطرنج کی گوٹ کو بھی کہتے ہیں [یعنی فیل، گھوڑا، پیادہ وغیرہ] اس نسبت سے ”مہرہ مارا“ کے معنی ہوئے: کامیابی حاصل کی۔ ”مہرہ“ کے ایک معنی ہیں: ”ایک قسم کا مشہور پتھر جس سے سانپ کا زہر دور کرتے ہیں۔ اسے ”مہرہ مار“ بھی کہتے ہیں۔ روایت کے مطابق ”یہ مہرہ“ جہاں سانپ کے کاٹے کا زخم ہوتا ہے، چپک جاتا ہے۔ جب کل زہر جذب کر لیتا ہے، خود گریز پڑتا ہے“ [نور]۔ سانپ کے من کو بھی ”مہرہ“ کہتے ہیں [ایضاً]۔ اس شعر میں ”مہرہ“ ان سب معنوی نسبتوں اور رعایتوں کے ساتھ آیا ہے۔ یا یوں کہیے کہ انہی رعایتوں کی خاطر ”مہرہ مارا“ کہا گیا ہے۔

(۷۷۶) ، (۷۷۷)

ح میں ”اس کو“ ہے۔ ث میں ”اُس کو“ ہے۔ ق اور یادگار میں بھی ”اُس کو“ ہے۔ یہاں محل ”اس“ کا ہے، یوں کہ شعر ماقبل میں ”یہ“ آیا ہے اور اس شعر میں بھی اُسی کی طرف اشارہ ہے، اس لیے یہاں بھی اشارہ قریب ہونا چاہیے، اسی لیے [ح کے مطابق] ”اس کو“ لکھا گیا ہے۔

دوسرے شعر میں قی میں ”غوطہ“ ہے۔ چوں کہ یہ لفظ ”توتا“ کے قافیے میں آیا ہے، اس لیے یہاں ”غوطا“ لکھا جانا چاہیے۔ ح، ٹ، ش، یادگار سب میں ”غوطا“ ہے۔ دوسرے مصرعے میں ح، ٹ، قی میں ”توتا“ ہے۔ ش اور یادگار میں ”طوطا“ ہے۔ ح اور ٹ کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ [اس لفظ کا مرتجح املا ”توتا“ ہی ہے۔]

۷۸۷

ح میں ”گوند اس کی“ ہے۔ ٹ، قی، ش، یادگار، ان سب میں ”گوند اس کا“ ہے اور یہی درست ہے دو وجہوں سے : ایک تو یہ کہ یہ لفظ بالاتفاق مذکور رہا ہے۔ دوسری اس سے بھی بڑی اور اصل وجہ یہ ہے کہ آگے چل کر شعر ۸۲۴ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں ح میں بھی یہ تذکرہ آیا ہے : ”کھانے کو شجر کا گوند تھا پاس“۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہاں ح میں اس کی دراصل غلطی کتابت ہے، اسی بنا پر ٹ کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

۷۹۶ ، ۷۹۷

قی : وہ حوض وہ آب کچھ نہ پایا۔ یہی یادگار میں ہے۔ ح، ٹ، ش میں ”وہ آب وہ حوض“ ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعے ثانی میں ح میں ”بڑی دنوں“ ہے۔ ٹ میں ”بڑے دنوں“ ہے اور یہی ہونا چاہیے۔ ح میں یہ غلطی کتابت ہے کہ ب کا پیش ط میں تبدیل ہو گیا ہے۔ ہاں یہ شعر اور شعر ۷۹۸ اور ۷۹۹ یہ تین شعر یادگار میں شامل نہیں کیے گئے، ان کی جگہ یہ عبارت لکھی گئی ہے : ”حوض میں غوطہ لگانے سے وہ مرد سے عورت ہو گیا، اس پر وہ بہت پریشان ہوا“۔ اس کے بعد شعر ۸۰۲ بھی موجود نہیں، اس کی جگہ یہ عبارت ہے : ”اب دونوں کے ملنے کا ذکر ہے“۔ اس کے بعد شعر ۸۰۶ اور ۸۰۷ بھی شامل نہیں کیے گئے، ان کی جگہ یہ عبارت ہے : ”دو شعر حذف کر دیے گئے، جن میں ذکر ہے کہ وہ پھر مرد بن گیا“۔ میرا خیال ہے کہ ایسے اچھے استعاراتی بیان پر مشتمل اشعار کے حذف پر تو مولانا حالی بھی [اگر زندہ ہوتے تو] خوش نہ ہوتے۔

۷۸۹

دیکھیے شعر ۴۳۲ کے تحت

شر

چکبست

: ”یہاں ”سیل“ کے معنی ہی کچھ نہیں باقی رہے۔“

: غالباً حضرت شر ”قطرہ زن“ کے معنی ”قطرہ بار“ سمجھے ہیں،

جبھی آپ فرماتے ہیں کہ یہاں ”سیل“ کے کچھ معنی باقی نہیں رہے، مگر

ایسا نہیں ہے۔ ”قطرہ زن“ فارسی کی ایک خاص اصطلاح ہے، جس کے

معنی ”شتابندہ“ کے ہیں۔ یہاں ”قطرہ زن“ سے ”شتابندہ سیل“ مراد

ہے، جو کسی صورت میں بے معنی نہیں ہے۔ ”قطرہ زن“ کے معنوں کی

نسبت حضرت شر کوئی لغت دیکھ کر اپنا اطمینان کر سکتے ہیں۔“

چکبست کا یہ لکھنا درست نہیں کہ ”قطرہ زن“ فارسی کی ایک خاص اصطلاح ہے۔ یہ اصطلاح

نہیں، عام لغت ہے، جو ”قطرہ زدن“ سے بنا ہے۔ ”قطرہ زدن“ کے معنی ہیں: ”تردد کردن۔

و بہ صلہ کنایہ از رختن و باریدن۔ و بہ صلہ کنایہ از تیز رفتن و دویدن“ [بہارِ عجم]۔ برہانِ قاطع

میں بھی یہ موجود ہے: ”قطرہ زدن“، بمعنی پلو یہ کردن است کہ تند و تیز رفتن باشد۔ اسی

نسبت سے غیاث اللغات میں ”قطرہ زن“ کے معنی ”دوندہ و تیز رفتار“ لکھے گئے ہیں۔

”قطرہ زدن“ کے ذیل میں لغات میں مزید تفصیل بھی ملتی ہے، مگر یہاں اُس کو نقل کرنے

کی ضرورت نہیں۔ اس لحاظ سے ”قطرہ زن“ کے معنی ”شتابندہ“ ہو تو سکتے ہیں [”شتابندہ“

بنا ہے ”شتافتن“ سے، جس کے ایک معنی ”بسرعت رفتن“ بھی ہیں [برہانِ قاطع]۔ مختصر یہ

کہ معنی تو ٹھیک ہی ہیں؛ لیکن اسے فارسی کی خاص اصطلاح جو لکھا، تو یہ بات ٹھیک نہیں تھی۔

اس کے ساتھ ساتھ یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ تیز روی اور دوڑنے کی کیفیت تو

سیلاب میں شامل ہوتی ہے، یہ تو اُس کی خاص کیفیت ہے؛ اس صورت میں ”شتابندہ

سیل“ کہنا کیا ضروری تھا؟ اس سلسلے میں میرا خیال یہ ہے کہ نسیم نے اس شعر میں بھی

[ایسے بہت سے شعروں کی طرح] کئی رعایتوں کو کھپانا چاہا۔ ”یا، دریا، قطرہ؛ ان کی باہمی

مناسبت تو ظاہر ہے۔ ساتھ ہی ”زن و مرد“ کے ملنے [یا صحیح طور پر مواصلت] کا پہلو

بھی سامنے تھا، اُس عمل کی مناسبت سے ”قطرہ زن“ مناسب تر نظر آیا ہوگا، کیوں کہ

”قطرہ زن“ کے لفظی معنی اُس عمل کی طرف بہتر طور پر اشارہ کر سکتے ہیں اور دوسری طرف اس کے جو دوسرے معنی [تیز روی] ہیں، اُن کو سیل سے مناسبت حاصل تھی؛ یوں ان سب رعایتوں کے ساتھ ”قطرہ زن سیل“ لکھا گیا۔ رعایتوں کا حق تو ادا ہو گیا، مگر یہ بھی ہوا کہ ”قطرہ زن سیل“ یعنی تیز رفتار سیلاب میں بہ ظاہر حشو کا پہلو نمایاں ہو گیا اور شہر کے اعتراض کے لیے گنجائش نکل آئی، یہ الگ بات ہے کہ وہ دوسرے رخ سے مناسبت لفظی کی تکمیل میں مدد دے رہا ہے، یوں اس کا جواز نکل آتا ہے۔

(۸۰۵) ، (۸۰۶)

ڈ میں ”پانی کی عوض“ ہے، یہی ش میں ہے۔ ق اور یادگار میں ”کے عوض“ ہے اور صحیح صورت یہی ہے، کیوں کہ لفظ ”عوض“ مذکر ہے، اس بنا پر ”کے عوض“ آئے گا؛ اسی لیے ”کے عوض“ لکھا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں ح میں ”پستانوں“ ہے، یہ غلطی کتابت ہے مگر غلط نامے میں شامل نہیں۔

(۸۰۹)

ڈ میں دوسرا مصرع اس طرح ہے: ”خال رخ رنگِ رومساوات“ ش میں بھی یہی ہے۔ ق میں ”خال رخ و رنگِ رومساوات“ ہے۔ صحیح وہی ہے جوق میں ہے۔ یادگار میں بھی اسی طرح ہے۔ ح میں ”رخ“ کے بعد عطف کا واو موجود ہے۔ چکبست نے اس شعر کی قرائت جس طرح متعین کی ہے، وہ قطعاً درست نہیں۔ اس مصرع کا مطلب یہ ہے کہ چہرے پر جو سیاہ تیل ہوتا ہے، اُس کا رنگ اور چہرے کا رنگ ایک جیسا [یعنی کالا] تھا۔

(۸۱۰)

یادگار میں یہ شعر شامل نہیں [غالباً اس لیے کہ اس میں ”پستانوں“ کا لفظ آگیا ہے] اس کی جگہ یہ عبارت ہے: ”ایک شعر نکال دیا گیا جس میں ایک بد صورت دیونی کا ذکر ہے“

(۸۱۵)

ش اور یادگار میں ”لاچار کی جگہ“ ناچار ہے۔ ح اور ڈ میں ”لاچار ہے“ یہی

ق میں ہے۔ ش اور یادگار کے مؤلفین نے غالباً ”لا چار“ کی ترکیبی صورت کو غلط سمجھ کر اُسے ”ناچار“ سے بدل دیا ہے۔ ”لا“ عربی کا کلمہ نفی ہے اور ”چار“ عربی کا لفظ نہیں، یوں اس ترکیب کو درست نہیں سمجھا گیا ہوگا۔ ”لا چار“ اردو میں مستعمل ہے اور رہا ہے۔ اساتذہ [مثلاً ذوق] کے یہاں یہ لفظ ملتا ہے۔ اسی سے ”لا چاری“ بنا ہے اور یہ بھی مستعمل ہے۔ اسے ”نا چاری“ شاید ہی کوئی کہتا ہو۔

(۸۱۴) ، (۸۱۸)

ق میں ”چشمہ“ ہے۔ یہ ”سا“ کے قافیے میں آیا ہے، اس لیے یہاں ”چشما“ لکھا جانا چاہیے۔ ش میں ”چشما“ ہے اور یادگار میں ”چشمہ“ ہے۔ ح اور ٹ میں ”چشما“ ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں صرف ش میں ”رنگ و روپ“ [مع واوِ عطف] ہے۔

(۸۲۲)

ح اور ٹ میں یہ شعر اسی طرح ہے، یعنی ”ہاتھ مونہ“ [مع واو] ہے۔ ق میں ”منہ ہاتھ دھوئے“ ہے۔ ش کے متن میں ”منہ ہاتھ دھوئے“ ہے، مگر اس پر نسخے کا نشان بنا کر حاشیے میں ”ہاتھ منہ وہ“ لکھا گیا ہے۔ یادگار میں ”منہ اور ہاتھ دھوئے“ ہے۔ اس اختلاف پر واقعی تعجب ہوتا ہے شاعر نے ”مونہ“ [مع واو معروف] لکھا تھا۔ ایسے متعدد لفظ ہیں جن میں ضرورتِ شعری کی بنا پر اشباع سے کام لیا گیا ہے، لفظ ”منہ“ بھی اس میں شامل ہے۔ پہلے اعراب بالحرک کے طور پر بہت سے لفظوں میں پیش کے اظہار کے لیے زائد واو بھی لکھا جاتا تھا، جیسے: دوکان، پہونچنا، اوس [وغیرہ]۔ اسی روش کے مطابق ”منہ“ کو ”مونہ“ بھی لکھتے تھے۔ اس املا کی رعایت سے ضرورتِ شعری کی بنا پر واو کا اشباع روار لکھا گیا اور اسے ”مونہ“ بر وزن نور نظم کیا گیا۔ اس پہلو کے پیشِ نظر نہ رہنے کی وجہ سے مختلف مرتبین نے مصرعے میں اپنے اپنے انداز سے تبدیلیاں کیں، جن کی ضرورت نہیں تھی۔

پہلے شعر میں ش میں ”بادشہ“ ہے، یادگار میں ”بادشاہ“ ہے [اس صورت میں مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے]۔ ح، ٹ، ق میں ”بادشاہ“ ہے۔
دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ح اور ٹ میں ”کڑور“ ہے، ش میں بھی یہی ہے۔ ق میں ”کڑور“ ہے۔ یادگار میں ”کڑور“ ہے۔ تیسرے شعر میں تعقید ہے مطلب یہ ہے کہ بکا ولی بیمار تھی، اُس کی خبر کو [یعنی اُسے دیکھنے] میں چچا کے گھر کو چلی تھی۔

(۸۳۳)

ٹ میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”میں بحر فسون میں یاں ہوا غرق“ غالباً یہ تبدیلی چکبست نے اس خیال سے کی ہوگی کہ اصل مصرعے کے اندر ”میں“ اور ”میں“ کے یک جا ہو جانے سے تنافر کا عیب پیدا ہو گیا؛ مگر اُن کو یہ تبدیلی نہیں کرنا چاہیے تھی، یہ تحریف ہے۔ ش میں یہ مصرع ٹ کے مطابق ہے۔ ق اور یادگار میں ح کے مطابق ہے۔

(۸۳۲)

شرر —: ”ایک دم کی سانس نہ ہونا، اس محاورے کے معنی مجھے معلوم نہیں۔“

چکبست —: ”اعتراض ہے کہ ایک دم کی سانس نہ ہونا، ایسا محاورہ ہے جس کے کوئی معنی نہیں۔ مجھ کو اس اعتراض کے معنی سمجھ میں نہیں آتے۔ اس مصرعے کے معنی چشمہ آفتاب کی طرح روشن ہیں۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئیں، تو یہ نسیم کا گناہ نہیں۔ غالباً حضرت شرر نے اس مصرعے میں ”دم“ سے بھی سانس مراد لی ہے؛ اس صورت میں واقعی ”یاں سانس نہیں ہے ایک سانس کی“ کے کچھ معنی نہیں ہوئے؛ لیکن ”دم“ یہاں لمحے یا لحظے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ نسیم کا مطلب یہ ہے کہ یاں ایک لمحے کی سانس نہیں باقی ہے، یعنی موت کا وقت قریب ہے۔“

ممکن ہے حضرت شرر کہیں کہ ”دم“ سے لمحے کے معنی مراد لینا

کہاں کی زبان ہے، اس لیے اشعار ذیل سنداً درج ہیں :

سوائے رنج کچھ حاصل نہیں ہے اس خرابے میں : غنیمت جان، جو آرام تو نے کوئی دم پایا
[آتش]

ایک دم فرمت نہیں مجھ کو بُتوں کی یاد سے : کہتے ہیں زاہد، خدا کی یاد ہر دم چاہیے
[ناسخ]

شیرازی — ”یاں سانس نہیں ہے، یعنی اپنے ہی غم عشق اور غم سے
یہ حالت ہے کہ ایک دم بھر کی زندگی کا بھروسہ اور توقع نہیں ہے۔
یہ محاورہ زبان زد ہر خاص و عام ہے کہ فُلاں سے یا فُلاں امر میں کچھ
سانس باقی نہیں، یعنی گنجائش نہیں، اور یہ حسب محاورہ ہے“
[معرکہ، ص ۲۰]۔

چکبست نے شرر سے یہ قول منسوب کیا ہے کہ ”ایک دم کی سانس نہ ہونا، ایسا محاورہ ہے
جس کے کوئی معنی نہیں“ مگر شرر نے یہ نہیں لکھا تھا۔ اُنھوں نے صرف یہ لکھا تھا کہ ”ایک
دم کی سانس نہ ہونا، اس محاورے کے معنی مجھے معلوم نہیں“ مطلب اُن کا صاف اور واضح
تھا کہ ”ایک دم کی سانس نہ ہونا“ محاورہ نہیں، اور یہ بجائے خود درست ہے۔ چکبست
نے ”دم“ بہ معنی لمحے کی سندیں پیش کیں، جن کی مطلق ضرورت نہیں تھی، کیوں کہ یہ لفظ
زیر بحث نہیں تھا۔ اُن کو اُس مبینہ محاورے کی سند پیش کرنا چاہیے تھی اور وہ یہ نہیں
کر سکے۔ یہ کوئی محاورہ ہوتا تو اس کی سند ملتی۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ ”دم“ یہاں لمحے
اور لحظے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ بجائے خود یہ بات درست ہے؛ مگر اس صورت
میں اُن کو یہ لکھنا چاہیے تھا کہ ”ایک دم کی سانس نہیں ہے“ بہ طور محاورہ نہیں آیا ہے۔
اصل محاورہ ہے ”سانس ہونا“ شاعر نے نوَن نفی اور ”دم“ کے اضافے سے ”ایک لمحہ
جینے کی امید نہیں“ کا مفہوم پیدا کیا ہے اور یہ نسیم کا خاص طرز بیان ہے۔ اس طرح تاویل
کی مناسب صورت پیدا ہو سکتی تھی۔

اس بحث سے قطع نظر کہ یہ عرض کر دیا جائے کہ ”سانس ہونا“ محاورہ ہے، ”جان ہونا“ کے مفہوم میں۔ اردو لغت میں اسے مہذب اللغات کے حوالے سے درج کیا گیا ہے اور سند میں لطافت کا یہ شعر دیا گیا ہے :

یوں پوچھتا ہے اپنے مریضوں سے وہ مسیح

کس کس کے دم نکل گئے، کس کس کی سانس ہے

اس بحث میں چکیست نے جو کچھ لکھا ہے، اصل بحث سے اس کا تعلق کم سے کم ہے۔ غالباً نسیم کو یہاں ”دم“ اور ”سانس“ کی مناسبت نے اس انداز بیان کی طرف راغب کیا ہوگا۔ ہاں چکیست کی عبارت میں تعریف کا تیز رنگ بھی شامل ہے کہ بالواسطہ شرر کو ”شپرہ چشم“ کہا گیا ہے۔ یہ لکھنا کہ اس مصرعے کے معنی تو چشمہ آفتاب کی طرح روشن ہیں، کسی کی سمجھ میں نہ آئیں تو یہ نسیم کا گناہ نہیں؛ اس کو پڑھ کر سعدی کا یہ معروف شعر ذہن میں آجائے گا :

گر نہ بیند بروز شپرہ چشم : چشمہ آفتاب را چہ گناہ

(۸۳۸) ، (۸۵۱)

شرر —————: ”اردو میں ”جانی“ کا لفظ سوا معشوقہ کے کسی اور کی شان

میں، اور وہ بھی خلوت کے سوا دیگر موقعوں پر استعمال کرنا،

بد تمیزی ہی نہیں، غلطی ہے؛ مگر گلزارِ نسیم میں تاج الملوک

اپنی معشوقہ نہیں بلکہ روح افزا سے پہلی ہی ملاقات میں کہتا ہے

کہ ”جی بُجھانہ جانی“۔ اور وہ جواب دیتی ہے: ”تجھ پاس تو

اک عصابہ ہے جانی“۔ اس آخر الذکر مصرعے میں ”تجھ پاس“ کا لفظ

بھی ”تیرے پاس“ کے محل پر معلوم نہیں کہاں کی زبان ہے۔

چکیست —————: ”اس نیم اخلاقی اور نیم شاعرانہ اعتراض کے جواب میں

نہیں صرف اس قدر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ حضرت شرر نے اس

کلمہ شفقت [جانی] کے استعمال کے لیے جو حدِ قائم کیے ہیں،

ممکن ہے کہ اُن کی پیروی آئندہ نسلیں کریں، لیکن نسیم کے زمانے میں شرفائے لکھنؤ ”جانی“ کا لفظ سوائے معشوقہ کے دوسروں کی شان میں بھی استعمال کرتے تھے اور محض خلوت میں نہیں، بلکہ دو چار کے سامنے۔ اور اب بھی جو بزرگ اُس زمانے کے یادگار باقی ہیں، اُن کا یہی دستور ہے۔ ”جانی“ کا لفظ بلا کسی رکیک خیال کے، محض پیار اور محبت کے اظہار کے لیے بولا جاتا تھا۔ ذیل کی مثالیں سنداً درج ہیں۔ دریائے عشق میں ماں، لڑکے سے کہتی ہے :

یہ تم سے امید تھی نہ جانی :۔ دے جاؤ گے داغِ دل نشانی
 طلسمِ الفت [قلق] میں جب شہ زادہ سفر کو جاتا ہے، تو ماں کہتی ہے :

کیا یہی دل میں ٹھان لی جانی :۔ ماں کی ہوتی ہے خانہ ویرانی
 پھر آخری رخصت کے وقت دُعا دیتی ہے :

جانی ! اللہ کی پناہ تمہیں :۔ ہونہ زہار رنجِ راہ تمہیں
 زہرِ عشق میں بھی ماں، لڑکے سے کہتی ہے :

پالا کس کس طرح تمہیں جانی :۔ کون منت تھی جو نہیں مانی
 ملاوہ بریں، اگر اُس زمانے میں ”جانی“ کا مفہوم کسی قدر بھی
 غیر مہذب سمجھا جاتا، تو یہ لفظ مرثیوں میں ہرگز استعمال نہ ہوتا،
 مگر ایسا نہیں ہے۔ انیس :

عباس نے رو کر کہا: کیا چاہیے جانی :۔ شرم کے سکینہ نے یہ کی عرض کہ پانی
 [جلد اول، ص ۱۲۱۳، بند ۳۸]

اکبر نے یہ کی عرض بہ صد اشک فشانی :۔ نرغے میں گھرا ہے وہ ید اللہ کا جانی
 [دبیر، جلد دوم، ص ۱۹۷، بند ۷۷]

چہ امر بھی ملحوظِ خاطر رہے کہ مندرجہ بالا مثالیں اُن موقعوں کی ہیں،

جہاں ہجوم عام تھا اور خلوت کا ذکر نہ تھا۔ مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ حضرت شہر نے اس محاورے کے استعمال پر ”بدتمیزی“ کا الزام لگا کر کتنے بزرگوں کی روح کو صدمہ پہنچایا۔

اس مصرعے [تجھ پاس تو اک عصل ہے جانی] پر دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ”تجھ پاس“ کا لفظ بھی... کہاں کی زبان ہے۔ ”تیرے“ کے بدلے ”تجھ“ اور ”میرے“ کے بدلے ”مجھ“ استعمال کرنا آج کل ضرور ناجائز سمجھا جاتا ہے، لیکن سودا و میر کے زمانے تک یہ محاورہ عام تھا :

اب اشکِ حنائی سے جو ترنہ کرے آنکھیں	وہ تجھ کفِ نگیں کا سارا نہ ہوا ہوگا [میر]
ننگر آباد ہیں، بسے ہیں گاؤں،	تجھ بن اُجرڑی پڑی ہے اپنی ٹھاؤں [سودا]
شام سے تا صبح نیند آئی نہ اک دم تجھ بغیر	اگ نالوں نے رگائی، اشکِ طوفاں کیا [آتش]
آنکھ تجھ بن جو کسی برہت عیار پڑے	عوضِ سچہ، گلے میں مرے زنا رہ پڑے [رند]
عاشقِ رو حسیناں ہوں میں بیمارِ اواہل	بن کے صورتِ حور کی مجھ پاس آیا چلے میے
پھر یہ منہ لے کے آئے ہو مجھ پاس	دور ہو سامنے سے، نفرت ہے
چین دل کو نہ آئے گا تجھ بن	اب کے پھر طے، ملیں گے حشر کے دن [نواب مرزا شوق]

کیا افسوس کا مقام ہے کہ ”تجھ پاس“ کی ایسی عام ترکیب پر حرف رکھا جاتا ہے اور ایسے اعتراض سے اساتذہ لکھنؤ کا دامن آلودہ کیا جاتا ہے۔

منشی سجاد حسین —: ”ہم مولانا سے صرف اس قدر پوچھتے ہیں کہ ”ابا جانی“ جو لکھنؤ کا عام محاورہ ہے، اس کی وجہ کیا ہے؟..... بہر حال لکھنؤ کی زبان تو یہی ہے، دیہات کا حال آپ جانیں۔ اگر روح افزا نے تاج الملوک سے محبت سے ”جانی“ کہا، تو بُرا کیا کیا۔ جو لفظ باپ کے لیے استعمال ہو، وہ دوست یا مرنے والے کے لیے

خاص موقع پر استعمال ہو سکتا ہے، [معرکہ، ص ۱۴۸]۔

شتر کا اصل اعتراض تو ٹھیک تھا [کہ دونوں مصرعوں میں ”جانی“ کا لفظ بے محل آیا ہے] مگر اندازِ بیان نے اُن کے مفہوم کو بگاڑ دیا۔ اُنھوں نے جو حد بندی کی، وہ غیر مناسب بھی تھی اور بے محل بھی۔ پھر ”بد تمیزی ہی نہیں، غلطی ہے“ مزید برآں۔ چکبست نے اس غیر محتاط اور غیر مناسب طرزِ ادا کا پورا فائدہ اٹھایا اور جوابی عبارت اس طرح لکھی کہ بات کا رخ بدل گیا اور اس طرح بدلا کہ بات ہی بدل گئی۔

یہ ٹھیک ہے کہ ”جانی“ کا لفظ بیٹے، بیٹی، عزیزوں اور چھوٹوں کے لیے بہ طورِ کلمہ خطاب استعمال کیا گیا ہے اور بہت۔ [”ابا جانی“ مستثنائے لفظ کی حیثیت رکھتا ہے] مگر کسی اجنبی لڑکی کو، جس سے بس ابھی ملاقات ہوئی ہے اور جس سے محبت یا تعلق خاطر کا کوئی رابطہ بھی نہیں، ”جانی“ کہنا اس ذیل میں نہیں آتا۔ یہ بجائے خود قطعی طور پر غیر مناسب تھا۔ ”جانی“ کا لفظ نہ غلط نہ غیر مستعمل، لیکن اس موقع پر غیر مناسب تھا اور بے محل۔ چکبست بھی ایسی کوئی مثال نہیں پیش کر سکے جس میں کسی اجنبی کو، دوسرے اجنبی نے ”جانی“ کہا ہو [ظن اور تمسخر سے یہاں بحث نہیں]۔ اُنھوں نے جس قدر مثالیں دی ہیں، وہ سب وہی ہیں جن میں مستم طریق استعمال کے مطابق، بہت قریبی نسبت رکھنے والوں کو اس طرح مخاطب کیا گیا ہے۔

منشی سجاد حسین نے جو یہ لکھا ہے کہ: ”جو لفظ باپ کے لیے استعمال ہو، وہ دوست یا مہربانی کے لیے خاص موقع پر استعمال ہو سکتا ہے“؛ اُن سے یہ پوچھا جاسکتا تھا کہ کیا کوئی لڑکا اپنے باپ یا چچا سے مثلاً یہ کہہ سکتا تھا کہ غم مت کیجیے جانی، یا وہاں نہ جائیے جانی۔ ماں اپنے بیٹے سے ضرور کہہ سکتی تھی کہ: کیا یہی دل میں ٹھان لی جانی۔ لیکن کیا وہی ماں کسی برابر والی اجنبی خاتون سے یہ کہہ سکتی تھی کہ ”دل نہ جلاؤ جانی“۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مکانے دارد۔ حسرت موہانی نے [بہ حیثیت اڈیٹر اردوئے معلیٰ]

۱۔ مثلاً فسانہ عجائب میں باپ اپنی بیٹی سے کہتا ہے: ”الّا، جانی! ہمارا کہنا آرسی مصحف میں نظر پڑے گا“ [فسانہ عجائب، انجمن ترقی اردو ہند اڈیشن، ص ۱۳۲]۔

چکبست کے جواب سے متعلق حاشیے میں یہ لکھا تھا: ”یہ تاویل بہت کم زور ہے۔ ماں کا بیٹے سے یا کسی بزرگ کا اپنے چھوٹوں سے ”جانی“ کے لفظ سے خطاب کرنا محبت بزرگانہ پر محمول کیا جاسکتا ہے؛ لیکن ایک غیر عورت سے کسی مرد کا بلا تعارف سابقہ ”جانی“ کہنا ضرور قابل اعتراض ہے۔ اڈیٹر۔“

”تجھ پاس“ پر شہر کا اعتراض کسی بھی طرح درست نہیں تھا۔ مجھ پاس، تجھ پاس، اُس پاس، کس پاس، جس پاس؛ یہ کلمے اُس زمانے تک استعمال میں آتے رہے ہیں۔ نسیم نے ایک اور شعر میں ”تم پاس“ بھی لکھا ہے: جذبہ تم پاس کھینچ لایا [۱۲۵۶]۔ آتش اور رند کی مثالیں ہی سند کے لیے کافی ہیں۔ میں محض بہ طور احتیاط غالب کے یہاں سے ایک مثال پیش کرتا ہوں:

افطارِ صوم کی کچھ اگر دست گاہ ہو اُس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو روزہ اگر نہ کھائے تو ناچار کیا کرے
[دیوانِ غالب، نسخہ، عرشی، طبع اول، ص ۱۲۸]

چکبست نے میر کا جو شعر لکھا ہے، اُس کے پہلے مصرعے میں ”آنکھیں“ ہے، مگر کلیاتِ میر مرتبہ اُسی میں اس کے بجائے ”مترگاں“ ہے اور یہی مرتجح ہے۔ سودا کے شعر میں اختلافِ نسخ متعدد الفاظ میں ہے، جسے دیوانِ غزلیاتِ سودا مرتبہ بیگم ہاجرہ ولی الحق انھاری میں یکما کر دیا گیا ہے۔

طسّم الفت کے پہلے شعر میں ”ہوتی ہے“ کی جگہ ”ہو جائے“ ہونا چاہیے۔ [طسّم الفت، صادق پریس لکھنؤ، ص ۵۶]۔ نیر مسعود صاحب نے مطلع کیا ہے کہ دریائے تعشق سے منقول شعر میں ”دے جاؤ گے“ کے بجائے ”دے جاؤ گی“ ہے۔ یہاں عورت خطاب ہے [دریائے تعشق، نول کشور کان پور، ص ۱۶]۔ آتش اور رند کے اشعار کا اُن کے دواؤں سے مقابلہ کر لیا گیا ہے۔

(۸۶۰) ، (۸۶۳) ، (۸۶۴)

۱۳ میں ”چھپے“ ہے: بدلی میں چھپے وہ..... یہ غالباً غلطی کتابت ہے۔ دوسرے شعر میں قی میں ”گزارہ“ ہے۔ تیسرے شعر میں یادگار میں ”تائیر سے پھل کے“ ہے۔

ح، ق، ش، یادگار؛ سب میں ”ایک ہی لاکھی سے“ ہے۔ اگر ”ایک“ کو برقرار رکھا جائے تو پھر وزن کے لحاظ سے اسے ”ایکھی“ لکھنا پڑے گا۔ ”ایک ہی“ سے تو مصرع بحر سے خارج ہو جائے گا۔ دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ”ھ“ کو حذف کر کے ”ایکی“ لکھا جائے [اب عموماً ایسی صورت میں ”ایکی“ لکھتے ہیں]۔ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ”اک ہی“ لکھا جائے، مگر اس طرح بولتے نہیں اور ”ایکھی“ بہت اجنبی صورت ہے۔ قطعیت کے ساتھ یہاں ترجیحی صورت کا تعین کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ وزن شعر اور استعمال عام، ان دونوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے میں نے ”ایکی“ کو بہتر سمجھا ہے۔ ”ایکی“ کی مثال میں نور اللغات میں نسیم کے استاد بھائی رشک کا یہ شعر مندرج ہے :

ایکی ادا جلاتی بھی ہے، مارتی بھی ہے : اک آن میں دکھاتے ہیں وہ انقلاب دو
اس کو میں نے ایک قرینہ سمجھا ہے ”ایکی“ کو بہتر سمجھنے کے سلسلے میں۔

(۸۷۵) ، (۸۷۷)

ق میں دوسرا مصرع یوں ہے : ”پوچھا کہ کہاں کہاں ہے“۔ دوسرے شعر میں یادگار میں دونوں مصرعوں میں ”بڑھے تھے“ ہے۔ باقی سب نسخوں میں ”بڑے تھے“ ہے۔

(۸۸۰) ، (۸۸۳)

ش میں ”بادشاہ“ ہے [اس طرح مصرع ساقط الوزن ہو جاتا ہے]۔ یادگار میں ”بادشہ“ ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ق میں ”بولی وہ“ ہے۔ یہی ق، ش اور یادگار میں ہے۔ شعر ۸۸۱ اور ۸۸۲ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گفتگو روح افزا کی ماں اور باپ، دونوں کر رہے ہیں، اس نسبت سے یہاں ”بولے وہ“ ہونا چاہیے، یعنی اُن دونوں نے کہا۔ اگر ”بولی“ رکھا جائے تو اُس سے یہ معلوم ہو گا کہ روح افزا گفتگو کر رہی ہے، مگر ایسا ہے نہیں، اُس کے والدین گفتگو کر رہے ہیں، اسی لیے میں نے ”بولے“ کو ترجیح دی ہے۔

(۸۸۵) ، (۸۸۷)

ق میں یہ مصرع یوں ہے : ”کھولو کمر اور لطف فرماؤ“ ح اور ق میں ”اور“ کی جگہ

”آؤ“ ہے۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ اسے کیوں بدلا گیا۔ ش اور یادگار میں بھی ”آؤ“ ہے۔ دوسرے مصرعے میں ق میں ”میوہاے تر“ ہے۔ باقی سب نسخوں میں ”میوہاے تر“ ہے اور یہی ہونا بھی چاہیے۔

دوسرے شعر میں ”کار“ خالصاً بے محل آیا ہے۔ روزمرہ میں ایسے مواقع پر ”کام“ آتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں ”گلزار“ بہ طورِ قافیہ آیا ہے، غالباً اُسی کو برقرار رکھنے کی خاطر پہلے مصرعے میں ”کار“ لایا گیا ہے۔ گلزار اور شبنم کی مناسبت ظاہر ہے، یوں اُسے تو بدلنا مشکل تھا۔

۸۹۰

اس شعر میں صنعتِ تجنیس ناقص وزائد کی تین مثالیں نہایت خوبی کے ساتھ یک جا ہو گئی ہیں: آرام اور رام، رام اور رم، کرم اور رم۔

۸۹۳

محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ف میں ”اپنے ہی سوچ“ ہے اور یہی ق‘ ش اور یادگار میں ہے۔ ”سوچ مذکور تھا، نور اللغات میں اس کی متعدد اسناد مندرج ہیں، محض بہ طورِ مثال ایک سند نقل کی جاتی ہے۔ امیر مینائی کا شعر ہے:

ذکرِ حشر آتا ہے قاتلِ آلو یہ سوچ آتا ہے : ہاے اُس روز تجھے کیسی ندامت ہوگی

۸۹۷

ح اور ق میں ”ملنے کو ہوئی جمیدہ عازم“ ہے۔ یہی م اور ق میں ہے۔ ش اور یادگار میں مصرع اس طرح ہے: ”چلنے کو ہوئی جمیدہ عازم“۔ یہاں میرا خیال یہ ہے کہ ”ملنے“ کتابت کی غلطی ہے، ”چلنے“ کا محل ہے۔ اس کے بعد تیسرے شعر میں ”میں بھی چلتی“ آیا ہے اور اُس سے بھی اسی خیال کی تائید کا پہلو نکلتا ہے۔ اگر ”ملنے“ رکھا جائے تو مطلب نکل آئے گا مگر خاصی تاویل کے ساتھ۔ اس کے باوجود میں نے محض از روئے احتیاط یہاں متن میں تصرف کرنا مناسب نہیں سمجھا اور ”ملنے“ کو علیٰ حالہ رکھا ہے اور وجہ اس کی یہ ہے کہ تاویل کے ساتھ سہی، ”ملنے“ سے بھی مطلب نکالا جاسکتا ہے۔ نسیم نے اس مثنوی میں بہت سے مقامات پر ایسا اندازِ بیان اختیار کیا ہے جہاں نظر رکھی ہے

مگر ایسے مقامات پر تصرف کو نادرست نہیں سمجھا گیا۔ اس مثال کو بھی ایسے ہی مقامات کے ذیل میں رکھا جانا چاہیے۔

۹۰۰

ح میں یہ شعر اس طرح چھپا ہوا ہے :
سن لی قیدی کی زار نالے زنجیر کی پیچ سی نکالے
ف میں اس طرح لکھا ہوا ہے :

سن لی قیدی کے زار نالے زنجیر کے پیچ سے نکالے
شرر نے پہلے مصرعے کو اس طرح نقل کیا ہے : ”سن کے قیدی کے زار نالے“ اس کا
بہ ظاہر مطلب یہ ہے کہ انھوں نے ”سن لی“ کو کتابت کی غلطی مان لیا اور اس کی جگہ
”سن کے“ لکھا ؛ مگر زیادہ امکان اس کا ہے کہ شری کے سامنے اس مثنوی کا جو نسخہ تھا،
اس میں اسی طرح ہو۔ اس شعر کے متعلق شری نے لکھا تھا :

”مانا کہ زنجیر کے ایسے پیچ نکال ڈالے، مگر اس سے یہ مطلب
کیوں کر نکلا کہ بکاوی کے پاؤں میں سے زنجیر نکال لی؟ سچ یہ ہے
کہ یہ شعریوں ہے :

سن کے قیدی کی زار نالی زنجیر کے پیچ سے نکالی
”زار نالی“ چاہے غلط ہو، مگر مصنف نے اس سے رونے دھونے
کے معنی لیے ہیں۔ اور دوسرے مصرعے میں وہی ترکیب رکھی ہے جو
اس کے کلام میں عام ہے، یعنی : ”زنجیر کے پیچ سے نکالی بجائے
زنجیر کے پیچ سے اسے نکالا“

چکبست نے اس کے جواب میں لکھا تھا :

”یائے معروف کے بدلے یائے مجهول یا اس کے برعکس لکھ دینا
کاتبوں کی عام غلطی ہے، چناں چہ یہ شعر بھی کاتب کی تیغ اصلاح
کا زخمی ہے۔ واقعی اصل شعریوں ہے :

سن کے قیدی کی زار نالی زنجیر کے پیچ سے نکالی
چوں کہ اس حالت میں حضرت شہر دبی زبان سے فرماتے ہیں کہ ”زار
نالی چاہے غلط ہو“ اس لیے حضرت موصوف کے اطمینان کے لیے
ذیل کی مثالیں غالباً کافی ہوں گی :

درد و الم ہی میں سب جاتے ہیں روز و شب یاں
واں اشک ریزیاں ہیں، یاں زار نالیاں ہیں [میر]
فقہہ : ”میر تقی میر اور خواجہ میر درد نے افسردہ دلی.... زار نالی کے
مضامین کو خوب ادا کیا“ ”آب حیات“ مصنفہ آزاد“

چکبست نے یہ جو لکھا ہے کہ ”اصل شعریوں ہے : سن کے قیدی کی زار نالی“ تو یہ درست
نہیں۔ ح میں ”سن کے“ نہیں، ”سن لی“ ہے۔ یعنی اصلاً مصرع اس طرح ہے : سن لی
قیدی کی زار نالی۔ ہاں اگر وہ یہ سمجھتے تھے کہ ح میں ”سن لی“ غلطی کتابت ہے، ”سن کے“
ہونا چاہیے، تو یہ بات انہیں اسی وضاحت کے ساتھ لکھنا چاہیے تھی۔

شہر کو ”زار نالی“ پر اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا، اُن کا یہ اعتراض واقعتاً درست
نہیں تھا۔ شہر نے ”زنجیر کے پیچ سے نکالی“ کے متعلق جو کچھ لکھا تھا، اُس کے متعلق
چکبست نے رائے ظاہر نہیں کی۔ انصاف کا تقاضا تھا کہ اس کا اعتراف کیا جاتا کہ نسیم
نے بہت سے مقامات پر ایسے اندازِ بیان سے کام لیا ہے، مثلاً : وہ گندم جو نما تھی
بالی : مردانہ لباس سے نکالی [۴۳۲]۔ یا جیسے : بھڑکائی جمیلہ مادر اُس کی [۶۸۷] یا
حیلہ کر کے چھپائی یک چند [۴۳۱]۔ یہاں غلطی و صحت کی بحث نہیں تھی، شاعر کے
ایک خاص اندازِ بیان کی نشان دہی کی گئی تھی اور بجا طور پر۔ ”سن لی“ کے متعلق میرا خیال
ہے کہ ح میں دراصل کتابت کی غلطی ہے کہ ”کی“ میں کاف کا مرکز نہیں لگ پایا۔ دوسرے
مصرعے کا جو رخ ہے، اُس کا معنوی پہلو بھی اسی کا موید ہے۔ اس کے باوجود میں نے اصل
متن میں تبدیلی مناسب نہیں سمجھی۔ بات یہ ہے کہ اس مثنوی میں ایسے ایسے اندازِ بیان آئے
ہیں کہ ایسے مقامات پر قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔

(۹۰۷)

”وحشت مجسم“ آہو کی نسبت سے آیا ہے۔ ”آہوے وحشی“ مستعمل ترکیب ہے۔ ارم اور رم میں صنعت تجنیس ناقص و زائد ہے۔ آہو، وحشت، رم میں معنوی مناسبت ہے، یہ صنعت مراعات النظر ہوئی۔

(۹۱۳) ، (۹۱۶)

پہلے شعر میں قی میں ”ہووے گا“ ہے۔ دوسرے شعر میں لٹ میں ”پیارا کا ہے پیارا“ ہے۔ اس سے یہ تعین نہیں ہوتا کہ یہاں ”پیارے کا“ ہے یا ”پیارا کا“۔ قی اور یادگار میں ”پیارے کا ہے پیارا“ ہے۔ اس کے برخلاف ش میں ”پیارا کا ہے پیارا“ ہے۔ مجھے یہی صورت مرتج معلوم ہوتی ہے، اس بنا پر کہ مخاطب ایک عورت سے ہے، اس لیے بظاہر پیارا کا ہے پیارا۔ بہتر معلوم ہوتا ہے، اسی لیے یہاں ش کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۹۲۳) ، (۹۲۶)

ح میں ”دکھا رہی تھی“ ہے۔ یہی قی میں ہے۔ لٹ میں ”دکھا رہی ہے“ ہے۔ اگر یہ کتابت کا کرشمہ نہیں تو یہ تحریف ہے۔ ش اور یادگار میں ”دکھا رہی ہے“ [یعنی لٹ کے مطابق] ہے۔ دوسرے شعر کا دوسرا مصرع یادگار میں اس طرح ہے: ”چشموں کی صورتیں بیان کیں“۔

(۹۲۸) ، (۹۳۵)

یادگار میں دوسرے مصرعے میں ”سب“ موجود نہیں، یعنی مصرع اس طرح ہے: ”ہم سایہ تھے کشیدہ داماں“۔ دوسرے شعر میں یادگار میں ”اک جان و دو تن“ ہے۔

(۹۳۶) ، (۹۳۷)

پہلے شعر میں قی میں ”پردہ“ ہے۔ قافیے کی رعایت سے ”پردا“ ہونا چاہیے تھا۔ دوسرا شعر یادگار میں شامل نہیں۔ اس کی جگہ یہ عبارت ملتی ہے: ”ایک شعر نکال دیا گیا ہے، جس میں روح افزا کے اندر آنے کا ذکر ہے“۔

(۹۳۸) ، (۹۴۱)

لٹ میں دوسرے مصرعے میں ”یک ہفتہ رہی“ ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کے پہلے

مصرے میں ”سمجھی“ ہے۔ یہی شش اور یادگار میں ہے۔ قی میں ”یک ہفتہ رہے“ اور ”سمجھی“ ہے۔ پہلی صورت میں صرف بکاولی مراد ہوگی اور دوسری صورت میں بکاولی اور تاج الملوک دونوں مراد ہوں گے۔ آخر الذکر صورت مرتجح معلوم ہوتی ہے۔ دونوں کا ”انیس ہدم“ رہنا مقتضائے حال کے مطابق معلوم ہوتا ہے۔ صرف بکاولی انیس و ہدم نہیں رہی تھی، وہ دونوں باہم ہدم رہے تھے، اسی بنا پر قی کی قرأت کو اختیار کیا گیا ہے۔

شرر ————— ”ہوش اُس کے ہوا ہوئے کہے تو۔ یہ“ کہے تو“ فارسی کے ”بگوئی“ کا ترجمہ ہے۔ لوگ اسے اردو کے ابتدائی دور میں بے شک لکھ جاتے تھے، اس لیے کہ اُس وقت تک فارسی و ہندی محاوروں نے مل جل کے اچھا مزاج نہیں پکڑا تھا۔ چنانچہ مثنوی میر حسن میں بھی جاہ جا موجود ہے؛ مگر ناسخ و آتش کے وقت سے یہ الفاظ متروک ہیں اور نسیم کے لیے ان کا موزوں کرنا ہرگز جائز نہیں تھا۔“

چکبست ————— ”اس موقع پر بھی حضرت شَرَر کا عتاب نسیم مرحوم پر بے جا ہے۔ نواب مرزا شوق اپنی مثنوی موسوم بہ لذتِ عشق میں کہتے ہیں :

امیروں کی پیچھے سواری چلی کہے تو کہ بادِ بہاری چلی
مُصفاوہ نہر اُس میں اک بے عدیل کہے تو کہ ہے موج زن سلسیل
غالباً حضرت شَرَر کو اس سے انکار نہ ہوگا کہ لذتِ عشق کا اور میر حسن کی مثنوی کا زمانہ تصنیف ایک نہیں ہے اور نواب مرزا شوق مرحوم آتش، ناسخ، نسیم کے دور کے بعد کے شعرا میں ہیں۔“

مثنوی لذتِ عشق، نواب مرزا شوق کی تصنیف نہیں، یہ اُن کے بھانجے آغا حسن نظم کی تصنیف ہے؛ مگر میری رائے میں اس غلط انتساب پر چکبست کو مورد الزام نہیں ٹھہرانا چاہیے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ۱۸۶۹ء میں یعنی شوق کی زندگی ہی میں چار مثنویوں کا ایک مجموعہ نول کشور

پریس سے شائع ہوا تھا اور اُس میں شوق کی تین اصلی مثنویوں [فریبِ عشق، بہارِ عشق، زہرِ عشق] کے ساتھ لذتِ عشق بھی شامل ہے۔ اس بنا پر بہت سے لوگ یہ سمجھتے رہے کہ لذتِ عشق، شوق ہی کی مثنوی ہے۔ صرف ایک قدیم حوالہ : مولانا حالی کا دیوان مع مقدمہ پہلی بار ۱۸۹۳ء میں، یعنی اس معرکے سے پہلے چھپا تھا، اُس میں جہاں حالی نے مثنوی پر اظہارِ رائے کیا ہے، وہاں لذتِ عشق کو شوق ہی کی تصنیف مانا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی درست ہے کہ اس انتساب سے انکار بھی کیا گیا تھا۔ اس معرکے کی رعایت سے سب سے پہلا نام شہر کا لیا جاسکتا ہے۔ شہر نے گزشتہ لکھنؤ میں لکھا تھا کہ یہ مثنوی شوق کی نہیں۔ انھوں نے شوق اور قلق کی مثنویوں کا ذکر کرنے کے بعد لکھا ہے :

”اس سے پیش تر کے زمانے میں کسی صاحب نے مثنوی میرسن کے جواب میں لذتِ عشق نام کی ایک مثنوی لکھی تھی۔ وہ نواب مرزا شوق کی مثنویوں کے ساتھ شائع ہونے کی وجہ سے اُنھی کی جانب منسوب ہو گئی، لیکن حقیقت میں نہ وہ اُن کی ہے نہ اُن کے زمانے کی ہے“
[گزشتہ لکھنؤ، مکتبہ جامعہ اڈیشن، ص ۳۲]۔

شہر نے یہ جو لکھا ہے کہ ”نہ اُن کی ہے نہ اُن کے زمانے کی ہے“ اس میں پہلا ٹکڑا تو ٹھیک ہے کہ یہ مثنوی شوق کی نہیں، لیکن دوسرا جز غلط ہے، کیوں کہ یہ اُنھی کے زمانے کی ہے۔ چھپی بھی تھی اُنھی کے زمانے میں۔ یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ شہر کی یہ تحریر اس معرکے کے بعد کی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ لذتِ عشق کے متعلق اُن کی معلومات ناقص تھیں۔ اُن کو یہ نہیں معلوم تھا کہ یہ مثنوی نظم نے لکھی تھی اور یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ یہ مثنوی شوق کی مثنویوں سے ”پیش تر کے زمانے میں“ نہیں لکھی گئی تھی۔ [اس سلسلے میں مزید تفصیل کے لیے مطالعہ شوق [عطاء اللہ پالوی] اور مقدمہ کلیاتِ شوق [مرتبہ شاہ عبدالسلام] کو دیکھا جاسکتا ہے۔ آخر الذکر میں لذتِ عشق کے اُس مطبوعہ نسخے کے سرورق کا عکس بھی شامل ہے جس پر یہ مرقوم ہے کہ یہ مثنوی شوق کے بھانجے آغا حسن نظم کی ہے۔]

انتساب کی اس بحث سے قطع نظر، چکبست کا یہ قول صحیح ہے کہ ”کہے تو“ دونوں تک مستعمل رہا ہے۔ نسیم نے بھی اسے استعمال کیا تھا تو اُن پر اعتراض نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ ہاں بعد میں یہ کلیتاً متروک قرار پایا۔ لذتِ عشق کو میں نے نہیں دیکھا، یوں اُن دونوں منقولہ اشعار کے متن سے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا۔

شرر کی تحریر میں ”ترجمہ ہے“ کی جگہ ”خاتمہ ہے“ چھپا ہوا ہے۔ واضح طور پر یہ سہو کتابت معلوم ہوتا ہے، اس لیے ”خاتمہ ہے“ کی جگہ ”ترجمہ ہے“ لکھا گیا ہے۔

(۹۴۶) ، (۹۵۱)

ق میں ”ارادہ“ ہے۔ قافیہ کی رعایت سے ”ارادا“ ہونا چاہیے۔ دوسرے شعر میں لک میں ”چاہتی ہو“ ہے۔ یہ غلطی کتابت معلوم ہوتی ہے۔

(۹۵۲)

شرر —————: ”دانائی تھی“ کتنا بُرا اور بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔
چکبست —————: ”چوں کہ اس اعتراض کی زیادہ تشریح نہیں کی گئی ہے، لہذا چند اشعار اساتذہ لکھنؤ کے کلام سے لکھے جاتے ہیں، جن کی بندش اس مصرعے [دانائی تھی بات کا سمجھنا] کی بندش کے مطابق ہے:

شب نہ تھی، دودِ آہ عاشق تھا

جلوہ نور صبح صادق تھا [قلق۔ طلسم الفت]

عمر بھر مضمونِ طلائی رنگ کے بندھتے رہے سر نوشت اپنی بھی، نسخہ تھا کوئی اکیرا [آتش]
مسجد سے عکدے میں مجھے نشہ لے گیا موجِ شراب، جادہ تھی راہِ صواب کا []
وادیِ ایمن میں تھی برقِ تجلی بے حجاب حیرتِ موسیٰ تھی ہر وہ جلوہ دیدار کا [ایرِ مینا]
اب اس عام بندش کو کس طرح بھونڈا کہیے۔

(۹۵۲)
الف

ق میں عنوان کی عبارت میں ”کا“ موجود نہیں۔ یہ سہو قلم معلوم ہوتا ہے۔

اس شعر میں کلمہ خطاب کے طور پر ”حسن آرا“ بہت غیر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہاں ایک بیٹی اپنی ماں سے مخاطب ہے، وہ اپنی ماں کا نام لے کر اُسے مخاطب کر رہی ہے [حسن آرا ماں کا نام ہے]۔ اس میں تو انتہا درجے کا بھڑاپن بل کہ بھونڈا پن ہے۔ تعجب ہے کہ معترضین میں سے کسی کی نظر اس پر نہیں گئی۔

یادگار میں دوسرے شعر کے تحت حاشیے میں لکھا گیا ہے: ”ترجمہ ہے آیہ کریمہ“ هل جزاء الاحسان الا الاحسان“ کا [ص ۶۶]۔

ح میں ”جیسے“ ہے [میں اس کے سبب بچی ہوں جیسے]۔ ل میں بھی اسی طرح ہے۔ ق میں پہلے ”جیسے“ لکھا گیا تھا، پھر اُسے کاٹ کر ”جی سے“ لکھا گیا ہے۔ ش میں بھی یہی صورت نظر آتی ہے، کہ پہلے ”جیسے“ لکھا گیا اور پھر اُسے ”جی سے“ بنایا گیا۔ یادگار میں ”جی سے“ ہے۔ دوسرے مصرعے کے قافیے ”پری سے“ کو نظر میں رکھا جائے تو پہلے مصرعے میں ”جی سے“ ہونا چاہیے۔ معنی کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ ”جی سے“ سے مراد زندگی سے ہے، یعنی جس طرح اس کے سبب سے میں جیتی رہی، میری زندگی بچ گئی۔ یہ تاویل ہے، مگر اس کے سوا دوسری صورت نظر نہیں آتی، یعنی ”جیسے“ لکھنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ ح کے ”جیسے“ کو دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے، یعنی ”جی سے“ اور ”جیسے“۔ قافیے کی پابندی کی بنا پر ”جی سے“ کو ترجیح دی جائے گی۔

ل میں ”لائی“ کی جگہ ”لائے“ اور ”آئی“ کی جگہ ”آئے“ ہے۔ بظاہر یہ کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں ش میں ”بولی یہ جمیلہ“ ہے۔ یعنی ”وہ“ کی جگہ ”یہ“ ہے۔

”سودا“ اور ”باولی“ میں معنوی مناسبت ہے۔ اسی طرح ”چاہ“ اور ”باولی“ میں

لفظی رعایت ہے۔ باولی خاص طرح کے بنے ہوئے پختہ بڑے کنوئیں کو بھی کہتے ہیں،
اس لحاظ سے ”چاہ“ [کنواں] اور ”باولی“ میں مناسبت ہے۔

(۹۶۶)

شرر۔۔۔۔۔: ”مشہور ہے ضد انس و جانی۔ ممکن ہی نہیں کہ ”ضد انس و جانی“ کی
جگہ پر ”ضد انس و جانی“ جاہل کے سوا کسی بڑھے لکھے کی زبان سے نکلے۔
چکبست۔۔۔۔۔: ”بے شک اس زمانے میں کسی بڑھے لکھے کی زبان سے
”ضد انس و جانی“ نہ نکلے گا؛ لیکن نسیم کے دور کے شعرا اس قسم کے
تصریفات کو جائز سمجھتے تھے۔ طلسم الفت میں قلیق کہتے ہیں:

اک طرف خیمہ حباب استاد فرشِ قالین موج حسبِ مراد
جب کہ یہ آسماں نے کی بیداد گھاٹ پر تھے جواہلِ شہر استاد
یا فریبِ عشق میں نواب مرزا شوق لکھتے ہیں:

دیکھ یہ، آدمی سے میں نے کہا نام و گھر پوچھ لے کہاری کا
یا آتش کہتے ہیں: ”درد درماں سے المصاف ہوا“ ”کوئی نہیں
چھوڑتا حلوہ بے دود کو“۔ اس زمانے میں ”استادہ“ کے بدلے
”استاد“، ”نام و نشان“ کے بدلے ”نام و گھر“، ”المصاف“
کے بدلے ”المصاف“، ”حلوائے بے دود“ کے بدلے ”حلوہ بے دود“
جاہل کے سوا کسی بڑھے لکھے کی زبان سے نہ نکلے گا۔ لیکن اگر اس
زمانے کے لحاظ سے کوئی شخص آتش، قلیق اور شوق کو جاہل مطلق
قرار دے، تو اس کی عقل کا خدا ہی حافظ ہے۔

ح میں اس شعر کا دوسرا مصرع یوں ہے: ”یک جا نہیں رکھتے آگ و پانی“ م میں بھی
اسی طرح ہے۔ اس کے برخلاف ”م“ میں ”آگ پانی“ ہے اور یہی ق میں ہے۔ ش
میں بھی اسی طرح [واو عطف کے بغیر] ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نسخہ چکبست کے مطابق ہے۔
یادگار میں بھی عطف کا واو موجود نہیں۔

عہدِ نسیم تک ترکیبِ ہند کی مثالیں مل جاتی ہیں، لیکن یہ ظاہر یہ مشکل معلوم ہوتا ہے کہ نسیم نے ”آگ و پانی“ جیسا مرکب لکھا ہو۔ اس سلسلے کی ایک چھوٹی سی بات یہ بھی ہے کہ اس مثنوی میں کہیں اور اس انداز کی ترکیبِ ہند نہیں ملتی۔ اس کے مقابلے میں مجھے یہ بات قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے کہ واو کو سہو کتابت مان لیا جائے۔ ایک قرینہ بھی اس کی تائید میں یہ نظر آتا ہے کہ بول چال میں جس طرح گھر آگن، دیس پردیس، دال روٹی، اچھا بُرا، خاک دھول، ہاتھ پاؤں کہتے ہیں [اور ایسے مرکبات بڑی تعداد میں زبان کا جز ہیں] ان کے درمیان عطف کا واو نہیں لاتے اور اگر کوئی شخص بالفرض انہیں مع واو عطف لکھے یا بولے، تو اُسے قابلِ اصلاح سمجھتے ہیں؛ اُسی طرح مرکب ”آگ و پانی“ بھی ہے۔ جس طرح ”دانہ و پانی“ نہیں کہتے، ”دانہ پانی“ کہتے ہیں، اُسی طرح ”آگ و پانی“ کہیں گے۔ اسی بنا پر یہاں نسخہ چلبست کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔ یہ مان لیا گیا ہے کہ ”آگ و پانی“ میں واو سہو کتابت کے نتیجے میں شامل ہو گیا ہو گا اور یہ کہ اس کو سہو کتابت ماننا کسی بھی طرح غیر مناسب یا خلافِ قیاس نہیں ہو گا۔ ہاں اگر اُسے سہو کتابت نہ مانا جائے، اُس صورت میں اسے غیر مناسب کہا جاسکے گا۔

جہاں تک ”انس و جانی“ کا تعلق ہے، تو اس میں شک نہیں کہ آج کوئی بھی اس طرح نہیں لکھے گا؛ لیکن چلبست کا یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ اُس زمانے میں ایسے تہذیب کی مثالیں مل جاتی ہیں، یوں اس کو اُس عہد کی ایسی مثالوں کے تحت رکھا جاسکتا ہے جن کو متروک سمجھ لیا گیا۔

ایک اور بات بھی نظر میں رہنا چاہیے۔ جن لوگوں نے رعایتِ لفظی کا اہتمام ضرورت سے زیادہ کیا ہے، اُن کے یہاں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ مناسباً لفظی کے پھیر میں کسی عام لفظ کو، اُس موقع کی رعایت سے کسی خاص طرح استعمال کر لیا۔ ایسی مثالوں کی اچھی خاصی تعداد مل جائے گی۔ میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کروں۔ فسانہ عجائب میں رجب علی بیگ سرور نے دیباچہ کتاب میں لکھا ہے :

”اکثر باہر سے آ، یہ دھج بنا، جون پور کے قاضی ہونے کو مفتی میں

راضی ہو گئے ہیں۔ جمع پونجی، پریشان ہو کے کھو گئے ہیں۔

ایک ایک لفظ کی رعایت ظاہر ہے، اس میں ”مفتی“ بھی شامل ہے۔ قاضی کی نسبت سے مفتی سامنے کی بات تھی، اسے بھلا کیسے چھوڑ دیا جاتا، یوں ”مفت“ کو بھی ”مفتی“ بنالیا۔ دوسری رعایت یہ ہے کہ جون پور کے ایک محلے کا نام ”مفتی محلہ“ ہے۔ یہ اضافی رعایت ہوئی جون پور کی۔ تو جس طرح سرور نے رعایت لفظی کی خاطر ”مفت“ کو ”مفتی“ بنالیا، اسی طرح نسیم نے ”جان“ [بمعنی جن] کو ”جانی“ بنالیا۔ قافیے کی ضرورت بھی پوری ہو گئی، ورنہ مصرعوں کا رخ بدنا پڑتا اور ”آگ“ کی رعایت بھی برقرار رہی، اُس مشہور روایت کے مطابق کہ جنوں کو آگ سے بنایا گیا ہے۔ ساتھ ہی انس اور جان [آدمی اور جن] کا تقابل بھی محفوظ رہا۔ ضمنی طور پر یہ بھی عرص کروں کہ ”فد“ کا لفظ بھی ایک نسبت کے ساتھ آیا ہے اور تقابل کی معنویت کو چمکا رہا ہے۔ ”انس و جانی“ دو ٹکڑے ہیں، اسی طرح ”آگ پانی“ بھی دو لفظوں کا مجموعہ ہے؛ ان کے ساتھ ”یک جا“ کا آنا بھی حسن بیان اور مناسبات لفظی کی چمک میں اضافہ کر رہا ہے کہ یہ بھی دو لفظی ٹکڑا ہے، لیکن معنویت کے لحاظ سے ”ایک“ کے مفہوم کو نمایاں کرتا ہے۔ اسے اندازِ بیان کا حسن اور کوشش کہیے۔

اس مصرعے کی بحث میں چلبست نے یہ توضیح طور پر واضح کیا کہ نسیم کے زمانے میں ”اس قسم کے تصرفات کو جائز سمجھتے تھے“ مگر انھوں نے جو مثالیں پیش کیں، وہ غیر متعلق ہیں۔ اُن کے پیش کیے ہوئے پہلے دو شعروں میں ”استاد“ آیا ہے، مگر یہ لفظ ”جانی“ کے سلسلے میں مثال کا کام یوں نہیں دے سکتا کہ ”استاد“ بنا ہے ”استادن“ سے اور یہ حاصل مصدر ہے اس میں نہ کسی حرف کا اضافہ ہوا۔ ہے نہ کمی ہوئی ہے۔ ذرا دیر کے لیے فرض کر لیجیے کہ کسی نے ”استادی“ لکھا ہوتا، تب یہ ”جانی“ کی بحث میں مثال کے کام آ سکتا تھا۔ امیر اللغات اس بحث سے پہلے چھپ چکی تھی، چلبست نے اُس کا حوالہ بھی دیا ہے، اُس میں امیر ہینائی نے اس لفظ کو عام استعمال لفظ کے طور پر درج کیا ہے :

”استاد... استادن کا حاصل مصدر۔ مگر خیموں اور نمگیروں کے ساتھ

اس کا استعمال زیادہ ہے۔ فقرہ : داروغہ سے پوچھ لیجیے کہ خیمے

کی استاد کہاں ہو۔

امیر کی تحریر سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ عام مستعمل لفظ تھا۔ اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، مثلاً: ”ایک باغ سایہ دار دیکھ کر خیمہ استاد کیا“ [باغ و بہار، انجمن ترقی اردو اڈیشن، ص ۱۳۱]۔ ”دل بادل سا خیمہ چوہوں پر استاد کر طنائوں سے کھنچوایا“ [ص ۸]۔ ”وزیر زادے کے واسطے ایک خیمہ عالی استاد ہوا“ [فسانہ عجائب، انجمن ترقی اردو اڈیشن، ص ۱۹۴]۔ لندھور نے بارگاہ استاد کرائی [ملسم نوخیز جمشیدی، بہ حوالہ اردو لغت]۔ قلق کے پہلے شعر میں یہ خیمے وغیرہ کے ساتھ آیا ہے، لیکن یہ دوسرے معانی میں بھی ملتا ہے۔ مولف نور اللغات نے لکھا ہے: ”انیس نے کھڑے ہونا کے معنی میں بھی کہا ہے: استاد ہوئے بہر نماز سحری شاہ“ قلق کے دوسرے شعر میں یہ اسی معنی میں آیا ہے۔ یہ لفظ ایک اور معنی میں بھی آیا ہے: ”ایک کمان اٹھالی اور تین تیر کھینچ لیے اور استاد پر باقاعدہ کھڑے ہو کر ایک تیر لگایا“ [تہذیب دہلوی۔ خدنگِ غدر، بہ حوالہ اردو لغت]۔

غرض کہ ”جانی“ کی بحث میں ”استاد“ کی مثالیں قطعی طور پر بے جوڑ اور غیر متعلق ہیں [ہاں انیس کے مصرعے میں ”نماز سحری“ میں ”سحری“ جس طرح آیا ہے، اسے ”جانی“ کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے]۔

اُن کی تیسری مثال اس سے بھی زیادہ بے جوڑ اور غیر متعلق ہے۔ ”نام و گھر“ میں ترکیب مہند کا مسئلہ ہے، جو بالکل مختلف بحث ہے۔ اس کا ”جانی“ جیسے لفظوں میں اضافہ حرف سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ اس سے قطع نظر، ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ صورت میں اس شعر کو ترکیب مہند کی مثال میں بھی کیا پیش کیا جاسکتا ہے؟ سند کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ شک سے بری ہو، مگر اس شعر کا وہ احوال نہیں۔ فریبِ عشق کا وہ نسخہ میر سامنے ہے جسے شاہ عبدالسلام نے اپنے مرتبہ کلیاتِ شوق میں شامل کیا ہے اور اس میں ”نام گھر“ واو کے بغیر ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی نسخے میں ”نام و گھر“ بھی ہو، مگر ایسے شعر حتمی طور پر سند بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے، یوں کہ سہو کتابت کا قوی امکان رہتا ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال اسی شعر کے دوسرے مصرعے میں ”آگ و پانی“ کی ہے، جس کی

تفصیل اوپر مرقوم ہوئی کہ چکبست نے طبعِ اول کے ”آگ و پانی“ کو اپنے نسخے میں ”آگ پانی“ لکھا۔ وہی صورت یہاں ہے۔ اگر ”آگ و پانی“ میں واو کو سہو کتابت مانا جاسکتا ہے [جیسا کہ چکبست نے مانا ہے] تو ”نام و گھر“ میں بھی واو کو سہو کتابت مانا جاسکتا ہے۔ نیز جس طرح ”آگ پانی“ کہنا درست بھی ہے اور مرتجح بھی، اُسی طرح اس مصرعے کو اس طرح ہڑھنا بھی بالکل درست ہوگا اور مرتجح: نام، گھر، پلو چھ لے کہاری کا۔ بحث کے جوش میں چکبست نے سامنے کی بات کو نظر انداز کر دیا اور اس طرح غیر متعلق مثال پیش کرنے میں اُنھیں ذرا بھی قباحت نظر نہیں آسکی۔

”المضاعف“ کی جگہ ”المضاف“ لکھنا بھی یہاں غیر متعلق مثال کے ذیل میں آتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ آتش کے اس ایک شعر کے سوا اور کہیں اس لفظ کا استعمال نہیں ملتا۔ اس طرح یہ ایک خاص مثال ہے اس لفظ کے استعمال کی۔ مطلب یہ ہے کہ آتش کے استعمال کرنے کے باوصف اسے درست نہیں سمجھا گیا اور استعمال نہیں کیا گیا دوسرے یہ کہ اسے ”جانی“ میں اضافہ کی مثال میں نہیں لایا جاسکتا، یہ دو بالکل الگ مثالیں ہیں۔ ”المضاف“ بول چال میں مستعمل شکل تھی، جب کہ ”جانی“ لفظ کی مستعمل شکل نہیں تھی۔ یہ بڑا فرق ہے ان دونوں لفظوں میں۔

جہاں تک ”حلوہ“ کا تعلق ہے، تو یہ املا غلط ہونے کے باوصف ”غلط العوام“ کے ذیل میں آتا ہے۔ بات یہ ہے کہ عربی، فارسی کے کئی لفظ ایسے ہیں جن کے آخر میں الف ہے، مگر اردو میں کچھ لوگ اُن کے آخر میں ہائے مختفی لکھنے لگے، مثلاً: تماشا، تمغا، چغہ، ناشتہ، سقہ، شوربہ، معمہ [وغیرہ] کہ ان کا صحیح املا تماشا، تمغا، چغہ، ناشتا، سقا، شوربا، معما ہے۔ انہی میں یہ بھی لفظ ہے کہ ”حلوا“ کو کچھ لوگ ”حلوہ“ لکھنے لگے اور آتش نے ”حلوہ بیدود“ لکھا۔ [آتش کے لکھنے کے باوجود اس لفظ کا یہ املا مانا نہیں گیا] مطلب یہ ہے کہ ”حلوہ“ کے املا کی بحث بالکل دوسری بحث ہے اور ”جان“ کو ”جانی“ بنالینا بالکل دوسری صورت ہے۔ ”جانی“ کی بحث میں ”حلوہ“ کی مثال پیش کرنا، اس کا اعلان کرنا ہے کہ اس لفظ سے متعلق جو حقیقی صورت حال اور بحث ہے، پیش کرنے والا اُس سے واقف نہیں۔

شہر نے یہ جو لکھا کہ ”انس و جانی“ جاہل کے سوا کسی پڑھے لکھے کی زبان سے نہ نکلے گا، تو یہ غیر علمی اور غیر سنجیدہ اندازِ بیان تھا۔ چکبست نے اصولی طور پر جواب تو ٹھیک دیا، لیکن بحث کے جوش میں مختلف قسم کی مثالوں کو گڈ مڈ کر گئے اور اس طرح غیر متعلق مثالیں پیش کرنے کے ذمے دار ٹھہرے۔

ہاں ایک بات رہ گئی۔ چکبست نے رتن ناتھ سرشار پر ایک مضمون لکھا تھا، جو مضامین چکبست [ہندستانی اکیڈمی لاہور آباد] میں شائع ہوا ہے۔ اس میں یہ صراحت موجود ہے کہ یہ مضمون کشمیر درہن کے شمارہ مئی ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا تھا، یعنی اس بحث سے ذرا پہلے لکھا گیا تھا۔ اس مضمون میں انھوں نے لکھا تھا:

”اور کون ایسا مصنف ہے جس کی تصنیفات بالکل عیب سے پاک ہیں۔ دیکھو آتشِ مغفور کا مصرع ہے: ”تماشا قتل گہ کا ہے مطالع میرے دیواں کا“ ”مطالع“ محض غلط ہے، اصل لفظ ”مطالعہ“ ہے۔ ایک غزل کا مصرع ہے: ”درد درماں سے المضاف ہوا“ اصل لفظ ہے ”المضاعف“ آتش نے ”المضاف“ نظم کیا ہے۔ ایک اور مصرع یاد آگیا: ”کوئی نہیں چھوڑتا حلوہ بید و دو کو“ ”حلوہ بے دود“ بھی غلط ترکیب ہے، ”حلوائے بے دود“ درست ہے“ [مضامین چکبست، ص ۴۸]۔

یعنی جن لفظوں کو خود انھوں نے ایک جگہ ”غلط“ قرار دیا تھا، اس بحث میں ان کو بہ طورِ مثال پیش کیا۔

شہر —: ”دو دل جو ہوں چاہنے پہ راضی: یہ جان لے کیا کرے کا قاضی اس میں ”چاہنے پہ“ کی جگہ ”جانہین“ بنا کے، مصرعیوں بنا دیا گیا: دو دل جو ہوں جانہین راضی۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ اس اصلاح نے شعر کی مٹی خراب کر دی۔ ”جانہین“ کے ساتھ جب تک کوئی اور حرفِ ربط نہ ملا جائے، مطلب ہی نہیں نکل سکتا۔ ”جانہین سے

دل راضی ہوں، ”جانبین کے دل راضی ہوں۔“ خالی ”جانبین“ تو کوئی چیز نہیں ہے۔“

نقاد۔۔۔۔۔: ”یہاں ”جانبین“ بالکل غلط استعمال ہوا ہے۔ اس طرح کوئی نہیں بولتا: دو دل جو جانبین راضی ہوں۔ البتہ ”جانبین سے“ لکھنا صحیح ہے۔ ذرا سے اختصار نے مصرعے کو ٹھہل کر دیا۔ ”یہ جان لے“ محض بھرتی ہے، حالاں کہ صاحب دیباچہ فرماتے ہیں کہ بھرتی نام کو نہیں۔
ضامن۔۔۔۔۔: ”جانبین“ اور ”جان لے“ کے حشو ہونے پر اعتراض ہے اور صحیح اعتراض ہے؛ مگر اس کو حشو بتانے کے بجائے، ایسی عبارت میں اعتراض کیا گیا ہے جو ایک شاعر کی سمجھ سے باہر ہے اور معترض صاحب کی لیاقت کو بتا رہا ہے۔ پھر بھی ہم آپ کی خاطر سے اس شعر کو یوں بنائے دیتے ہیں:

باہم دو دل اگر ہوں راضی بے چارہ کیا کرے گا قاضی

ح کے متن میں اس مصرعے میں ”چاہنے پہ“ ہے۔ یعنی مصرعیوں چھپا ہوا ہے: دو دل جو ہوں چاہنے پہ راضی۔ لیکن غلط نامے میں اس کی تصحیح کی گئی ہے ”چاہنے پہ“ کو غلط بتایا گیا ہے اور اُس کی جگہ ”جانبین“ لکھنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ ل میں یہی تصحیح شدہ صورت ہے۔ اس کا واضح طور پر مطلب یہ ہے کہ چکبست نے غلط نامے کے مطابق متن میں تصحیح کر لی تھی۔ میرے سامنے طبع اول کے بعد کا قدیم ترین مطبوعہ نسخہ مطبع مسیحائی لکھنؤ کا ہے۔ سال طبع ۱۲۶۲ھ ہے۔ اُس میں مصرع اس طرح چھپا ہوا ہے: دو دل جو ہوں چاہنے پہ راضی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس نسخے کے چھاپنے والوں نے طبع اول کے غلط نامے کو نہیں دیکھا [یا یہ کہ یہ نسخہ کسی ایسے نسخے کی نقل ہے جس کے چھاپنے والوں نے طبع اول کے غلط نامے کو نہیں دیکھا تھا]۔ بشرط کے سامنے مطبع نامی کا جو نسخہ تھا اُس میں بھی ح کے متن کے مطابق ”چاہنے پہ“ چھپا ہو گا۔ بشرط نے اس کی بنا پر یہ اعتراض کیا کہ چکبست نے تحریف کی ہے [کہ ”چاہنے پہ“ کو ”جانبین“ سے بدل دیا ہے]۔ حالاں کہ صورت حال مختلف تھی۔ چکبست نے مصرع صحیح طور پر لکھا تھا، غلطی

نامی پریس والے نسخے میں تھی۔

شرر کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ ”جانبین“ کے ساتھ جب تک کوئی حرف ربط نہ لایا جائے، اُس وقت تک ”مطلب ہی نہیں نکل سکتا“ مصرعے کا مفہوم قطعی طور پر واضح ہے۔

البتہ نقاد کا اعتراض قابلِ توجہ ہے۔ دراصل مطلب تو شرر کا بھی وہی تھا جسے نقاد نے اپنے طور پر پیش کیا ہے، مگر وہ اُسے صحیح طور پر ادا نہیں کر سکے۔ نقاد کا کہنا یہ ہے کہ ”اس طرح کوئی نہیں بولتا“ یعنی اُن کی رائے میں ”دو دل جو جانبین راضی ہوں“ روزمرہ اہل زبان کے خلاف ہے۔ نقاد [اور شرر] نے اپنے زمانے کے لحاظ سے یہ اعتراض کیا ہے۔ اگر وہ ہر صورت میں اعتراض کرنا ضروری نہ سمجھتے اور اس بات کو بھی نظر انداز نہ کرتے کہ یہ قدیم اندازِ بیان ہو سکتا ہے، تو شاید یہ دونوں حضرات اس اعتراض کو غیر ضروری سمجھتے۔ اسی مثنوی میں ایسے قدیم اندازِ بیان کی بہت سی مثالیں موجود ہیں، جن پر آج کوئی بھی شخص اس حقیقت کو پیش نظر رکھے بغیر بہ آسانی اعتراض کر سکتا ہے [شرر کے متعدد اعتراضات اسی ذیل میں آتے ہیں]۔ شاہ حاتم کا شعر ہے :

میں تجھے دیکھا، تو مجھے دیکھا مل گئے جانبین نظروں میں

[دیوان زادہ۔ بہ حوالہ اردو لغت]۔ نقاد کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ ”یہ جان لے“ حشو ہے۔ ضامن ایک قدم اُن سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں اور ”جانبین“ اور ”جان لے“ دونوں کو حشو بتایا ہے۔ یہاں بھی معترضین نے کافر طبیعتی سے کام لیا ہے۔ دو افراد میں گفتگو ہو رہی ہے اور دورانِ گفتگو، مزید وضاحت کے لیے یا بات پر زور دینے کے لیے متعدد ایسے ٹکڑے مل گفتگو ہو جاتے ہیں، جو ویسے شاید غیر ضروری ہوں، مگر ایسے مقامات پر وہ گفتگو کا حصہ بن جاتے ہیں اور اس طرح اُن کا شمار ایسے مواقع پر زوائد میں نہیں کیا جانا چاہیے۔ دونوں حضرات نے حوشِ اعتراض میں اس پہلو کو نظر انداز کر دیا۔

ضامن نے دونوں مصرعوں میں اصلاح بھی دی ہے اور سنجیدہ بیانی کے بجائے استہزائیہ اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ اُن سے یہ پوچھا جاسکتا تھا کہ ”باہم دو دل“ میں کیا ”باہم“ زائد نہیں۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں اُن کی زبردستی اصلاح نے بُری تعقید پیدا کر دی ہے

کہ ”بے چارہ“ صفت اور ”قاضی“ موصوف میں اس قدر فصل واقع ہو گیا ہے کہ مصرعے کی صورت ہی بگڑ کر رہ گئی ہے۔ اور مثل بھی بگڑ گئی ہے، کیوں کہ اصلاً مثل میں لفظ ”بے چارہ“ شامل نہیں۔ اور ہاں، ضامن نے جو یہ لکھا ہے کہ ”نقاد کو“ جانبین اور جان لے کے حشو ہونے پر اعتراض ہے، تو یہ درست نہیں۔ نقاد نے صرف ”یہ جان لے“ کو حشو بتایا ہے، ”جانبین“ کو نہیں۔

اصل مثل تو بس اتنی ہے: ”دو دل راضی تو کیا کرے [یا کرے گا] قاضی“۔ مگر یہ بعض لفظوں کے اضافے کے ساتھ بھی استعمال میں آتی ہے، مثلاً: جب دو دل راضی.....
 ”جو دو دل..... یا دو دل راضی ہوں تو..... [نور اللغات۔ اردو لغت]۔ اور ضرورت شعری کے لحاظ سے اضافے کے ساتھ لفظوں میں تقدیم و تاخیر بھی جگہ پالیتی ہے، جیسے برق کا یہ شعر:
 دل دو راضی ہوں تو قاضی کا اجارہ کیا ہے: دھڑکھے اپنی کچہری میں مچلکا اپنا
 دو دل راضی ہوں تو قاضی کا اجارہ کیا ہے، اس میں اصل مثل کے مقابلے میں کئی لفظ بدل گئے ہیں۔ یہی صورت نسیم کے شعر کی ہے۔ بہ ہر صورت اس شعر پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں، ان میں سے کوئی بھی اعتراض لگتا ہوا نہیں، محض اعتراض برائے اعتراض والی بات معلوم ہوتی ہے۔
 ش میں یہ شعر لکھ کے مطابق ملتا ہے، مگر اشعر نے یادگار میں اسے اُس طرح لکھا ہے جس طرح بہ قول شمس و ذہ نامی پریس والے نسخے میں ہے، یعنی: ”دو دل جو ہوں چاہتا
 پر راضی“

لک میں ”تجویز کی آپ کی“ ہے۔ ق میں ”تجویز کے آپ کی“ ہے۔ ش میں ”تجویز کی آپ کے“ ہے۔ یہی یادگار میں ہے۔ اس مصرعے کی نشر اس طرح ہوگی: آپ کی تجویز میں قربان۔ ق میں اسی کی رعایت سے متن کا تعین کیا گیا ہے اور میری رائے میں بھی یہی صورت مرتجح ہے، اسی بنا پر یہاں ق کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ لک کا متن بہ ہر صورت قابل قبول نہیں۔

شرر —————: "بولی وہ جمیلہ پھر کروں کیا، کی جگہ "کہ کروں کیا" بنادیا گیا

ہے، جس سے اصل مصرعے کی فصاحت، بے تکلفی و سادگی جاتی رہی،“

اس مصرعے کے سلسلے میں بہت دل چسپ صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ طبعِ اول میں یہ مصرع یوں ہے : ”بولی وہ جمیدہ کہ کروں کیا“ نسخہ چکبست میں یہ مصرع یوں چھپا ہوا ہے : ”بولی وہ جمیدہ کہ کروں کیا“ [ص ۴۹]۔ ظاہر ہے کہ ”کہ“ ”کو“ ”کہ“ [”کہنا“ کا امر] پڑھا جائے گا۔ اب یا تو یہ مان لیا جائے کہ چکبست نے تو اصل کے مطابق ”کہ“ لکھا تھا، کاتب نے اُسے ”کہ“ لکھا اور اس طرح اشتباہ کی گنجائش نکل آئی۔ یا پھر یہ مان لیا جائے کہ چکبست نے بہ طورِ خود یہاں ”کہ“ ہی لکھا تھا اور یہی بات مرتجح معلوم ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں اس مصرعے میں غلطی کتابت تسلیم کی ہے اور اس سلسلے میں اسے اس طرح لکھا ہے : ”بولی وہ جمیدہ کہہ کروں کیا“ اس کے پیشِ نظر یہ مان لینا قطعی طور پر درست ہوگا کہ چکبست نے اپنے نسخے میں ”کہ“ کی جگہ ”کہہ“ لکھا تھا، جسے کاتب نے ”کہ“ کی صورت میں لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ مصرعے کی یہ قرائت اصل کے خلاف تھی۔

شرر نے اپنے تبصرے میں یہ بھی لکھا تھا کہ چکبست نے اپنے اس نئے ادیشن میں ”بہت سی نئی غلطیاں پیدا کر دیں“۔ اس سلسلے میں انھوں نے تیسرے مثالیں پیش کی تھیں، اُن میں یہ مصرع بھی شامل ہے۔ چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں لکھا تھا کہ ”جن اشعار میں حضرت شرر کو تصرفِ بے جا کا شک پیدا ہے [کذا] اُن میں سے اکثر میں واقعی کتابت کی غلطیاں موجود ہیں“ اور اس ذیل میں سات مصرعے لکھے تھے، جن میں بہ قول چکبست کتابت کی غلطیاں ہیں اور اُن میں پہلا مصرع یہی ہے۔ چکبست نے وضاحت کی ہے کہ اس میں ”پھر کروں کیا“ صحیح ہے اور ”کہہ کروں کیا“ غلط ہے؛ مگر چکبست کا یہ قول غلط ہے۔ جیسی کہ وضاحت کی جا چکی ہے، طبعِ اول میں ”کہہ کروں کیا“ ہے چکبست کے نسخے میں ”کہہ کروں کیا“ ہے [یعنی: کہہ کروں کیا]۔ اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ اصل متن بدل گیا ہے۔

مگر اس سے بھی زیادہ پریشان کن صورت یہ ہے کہ چکبست نے پورے ٹکڑے "کہ

کروں کیا“ کو کتابت کی غلطی مانا ہے، جب کہ ایسا نہیں۔ مجھے تعجب ہے کہ چکبست نے اصل نسخے کو دیکھے بغیر یہ کیسے لکھ دیا کہ یہ غلطی کتابت ہے، جب کہ اصل نسخہ اُن کے پاس موجود تھا۔ چکبست نے یہ لکھا ہے کہ مصرعے کی صحیح صورت یہ ہے: ”بولی وہ جمیلہ پھر کروں کیا“ اور یہ قطعی طور پر غلط ہے۔ ”پھر“ کا لفظ اصل نسخے میں موجود نہیں، یہ بعد کے کسی نسخے میں شامل ہوا ہے اور نامی پریس والے نسخے میں تو تھا ہی۔ اُسی کو دیکھ کر شرر نے یہ اعتراض کیا کہ یہاں تحریف ہوئی ہے شرر کے سامنے نسخہ طبعِ اول نہیں تھا، یوں اُن کا اعتراض [جو بجائے خود صحیح نہیں] سمجھ میں آتا ہے، مگر چکبست کے سامنے تو اصل نسخہ تھا، اُنہوں نے شرر کے اس غلط اعتراض کو کس طرح صحیح مان لیا۔ ہاں یہ بھی دل چسپ بات ہے کہ نسخہ ”ق“ میں بھی ”کہ“ کی جگہ ”کہ“ ہے۔ یعنی قاضی صاحب نے یہاں اصل نسخے کے مقابلے میں نسخہ چکبست کی قرائت کو ترجیح دی ہے۔ غور کرنے کے بعد بھی میرے ذہن میں ایسی کوئی توجیہ نہیں آ پائی جس کی بنا پر ”کہ“ کو غیر مرتجح اور ”کہ“ کو مرتجح مانا جائے۔ ”کہ“ کے ساتھ بھی مصرع با معنی رہتا ہے، یوں کسی خاص وجہ کے بغیر اس کی جگہ کسی دوسرے لفظ کو لانا مناسب نہیں۔

(۹۷۵) ، (۹۷۶)

ق، ش اور یادگار میں ”مضایقہ“ ہے، مگر قافیے کی رعایت سے ”مضایقا“ ہونا چاہیے۔ ث میں ”مضالقا“ ہے۔ شعر ثانی کے دوسرے مصرعے میں ”انساں“ کو معِ نونِ غنہ بھی پڑھا جاسکتا ہے اور اعلانِ نون کے ساتھ بھی پڑھ سکتے ہیں۔ وزن دونوں صورتوں میں ٹھیک رہے گا۔ ہاں مصرعِ اول میں اسے لازماً نونِ غنہ کے ساتھ پڑھنا ہوگا۔ میں نے پہلے مصرعے کے قیاس پر اور صوتی مناسبت کی رعایت سے اس مصرعے میں بھی اسے معِ نونِ غنہ مرتجح خیال کیا ہے۔

(۹۷۷)

صرف اس طرف متوجہ کرنا مقصود ہے کہ ”آشٹا“ کے ایک معنی ”پیراک“ بھی ہیں [امیر اللغات]۔ فسانہ عجائب میں یہ لفظ دو جگہ ان معنوں کی رعایت کے ساتھ آیا ہے [فسانہ عجائب، مرتبہ راقم الحروف، اشاعتِ انجمن ترقی اردو، دہلی، ص ۱۳، ۳۹]۔ اس شعر

میں بھی قطرہ، بحر، دریا کے ساتھ آشنائی کی مناسبت ظاہر ہے۔ یہ چاروں لفظ صنعتِ مراعاتِ التظیر کے ذیل میں آتے ہیں۔

نقاد —————: ”الفاظ سب اچھے ہیں، بندش بھی خوب ہے، مگر معنی ندارد۔ یہ شعر محض اختصار کی بدولت ”المعنی فی بطن الشاعر“ کا پورا مصداق ہے“ [معرکہ، ص ۲۰۴]۔

ضامن —————: ”نقاد صاحب اس شعر کو ”المعنی فی بطن الشاعر“ فرماتے ہیں، مگر ایسا نہیں ہے۔ ”کلکِ شجرف“ اس لیے کہا ہے کہ شادی کا مضمون سرخ کاغذ پر یا سرخی سے لکھا جاتا ہے۔ نثریوں ہوئی: شادی [کا مضمون لکھنے کے لیے] کلکِ شجرف دیدہ حرف کی [بمعنی پیرا] انگشت قبول ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ حرف نے [جس کا دائرہ چشم سے مشابہ ہے] اپنے لکھنے کی اجازت قلم کو دی اس طور سے کہ انگشتِ قلم کو اپنی آنکھ پر رکھ لیا۔ چنانچہ فارسی کا عام محاورہ ہے چشم [بہ چشم]۔ تکلفاتِ شعری ذوقِ سلیم سے پوشیدہ نہیں۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو مجبوری ہے“ [معرکہ، ص ۲۱۶]۔

نقاد کا یہ کہنا کہ اس شعر میں ”معنی ندارد“ ہیں، درست نہیں۔ معنی تو ہیں، مگر ”تکلفاتِ شعری“ کے تحت دبے ہوئے۔ یہ مان لینا چاہیے تھا کہ بیان کے الجھاوے نے شعر کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ اس مثنوی میں بے جا تکلف پسندی، غیر معتدل رعایتِ لفظی اور ان کے نتیجے میں الجھے ہوئے اندازِ بیان کی جو مثالیں ملتی ہیں، یہ شعر بھی انھی میں شامل ہے۔ شعر کا مطلب متعین کرنے کے لیے کئی محذوفات کو فرض کرنا ہوگا۔ ناروا تکلف پسندی کی مثال کے طور پر اس شعر کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

”کلکِ شجرف“ کہیں اور دیکھنے میں نہیں آیا۔ فارسی میں ”شنگرف زدن قلم را“ ہے، اس کے معنی ہیں: ”تر کردن قلم را بہ شنگرف“ [بہارِ عجم]۔ ”کلکِ شجرف“ کے بجائے خود کچھ

معنی نہیں۔ بہت سی تاویل کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ قلم جو شخرف میں ڈوبا ہوا ہے، یا پھر اس سے سرخ قلم مراد لیا جائے۔

نقاد —————: ”اس شعر میں بھی حُسن آرا کے خیال سے فعل بجائے مذکر کے مونث استعمال کر گئے ہیں۔ صحیح یہ ہے کہ حُسن آرا نے، جونیک تدبیر تھی، جمیدہ کو وہ تصویر دکھائی“

ضامن —————: ”اس شعر پر بھی وہی مہمل اعتراض ہے کہ فعل بجائے مذکر کے مونث استعمال کر گئے ہیں، یعنی ”دکھلائی“ کی جگہ ”دکھلایا“ کیوں [نہ] ہوا۔ لیکن اور لطیفہ سنیے، فرماتے ہیں: صحیح یہ ہے کہ حُسن آرا نے جونیک تدبیر تھی، جمیدہ کو وہ تصویر دکھائی۔ کیوں صاحبِ فعل تو اب بھی مونث ہی رہا۔۔۔۔۔ اگر آپ کی نشر کے مطابق نسیم کو کہنا ہوتا تو وہ پہلے مصرعے کو یوں کہتا: حُسن آرا نے جو تھی نیک تدبیر الخ۔ لیکن اس ترکیب سے بندش کے علاوہ لطف بیان بھی گھٹ جاتا۔ اس لیے شاعر نے بلا خوفِ اصلاح موجودہ ترکیب قائم رکھی اور دوسرے مصرعے [کا] فاعل [اُس نے] کو محذوف کر دیا۔ شعر کی ترکیب یہ ہوئی: حُسن آرا موصول، ”جو“ ضمیرِ صلہ۔ ”نیک تدبیر تھی“ جو کا صلہ۔ موصول اور صلہ مل کے مبدل منہ۔ ”اُس نے“ ضمیرِ فاعل پوشیدہ بدل، بدل مبدل منہ سے مل کر فاعل ہوئے۔ ”دکھلائی“ فعل متعدی بہ دو مفعول۔ ”وہ“ اشارہ۔ ”تصویر“ مشارِ الیہ۔ اشارہ اور مشارِ الیہ مل کے مفعول بہ۔ ”جمیدہ“ مفعولِ ثانی۔ ”کو“ علامتِ مفعول۔ یہ سب جملہ فعلیہ خبریہ ہوا۔

پھر بھی اگر آپ فعلِ مذکر ہی کے خواستگار ہیں، تو اپنے اصلاحی جملے کو یوں پڑھیے: حُسن آرا نے، جونیک تدبیر تھی، جمیدہ کو اُس

تصویر کو دکھایا۔ دیکھیے علامتِ مفعول ظاہر ہونے سے فعل مذکر ہو گیا۔

[معرکہ، ص ۲۲۲]

ضامن نے ترکیبِ نحوی کی جو تفصیل لکھی ہے، اُس کی ضرورت نہیں تھی۔ صرف یہ لکھنا کافی ہوتا کہ علامتِ فاعل ”نے“ یہاں محذوف ہے اور اس میں کچھ خرابی نہیں۔ نقاد کا اعتراض زبردستی کا ہے۔

(۹۸۳)

یادگار میں پہلا مصرع اس طرح ہے: ”وہ بولی کہ اس سے تجھ کو کیا ہے“ دوسرے مصرعے میں ح میں آخری ٹکڑا ہے ”کہا ہے“۔ لٹ میں اس کی جگہ ”کیا ہے“ چھپا ہوا ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں ح کے مطابق ”کہا ہے“ ہے۔

(۹۸۵)

چکبست نے دیباچہ گلزارِ نسیم میں لکھا ہے: ”گلزارِ نسیم کی زبان میں اور آج کل کی زبان میں کچھ فرق نہیں ہے، صرف بعض محاورے جو نسیم کے وقت میں رائج تھے، اب متروک ہو گئے ہیں۔ مثلاً..... یا ایک شعر ہے:

ٹھہری یہ غرض کہ آج کی رات فیروز شہ آگے چھیرے بات

اب یوں کہیں گے: فیروز شہ کے آگے چھیرے بات۔“

ش میں شیرازی نے دوسرے مصرعے پر نسخے کا نشان بنا کر، حاشیے میں بہ طورِ بدل لکھا ہے: ”فیروز کے آگے“۔ جیسا کہ اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے، شیرازی نے نسخے کے عنوان سے حاشیوں میں جو کچھ لکھا ہے، وہ دراصل اُن کی اصلاحیں ہیں اور بالواسطہ نسیم پر اعتراضات ہیں۔

(۹۹۲)

اس شعر میں ”خلاف وعدہ“ اور ”خلاف وعدہ“ دونوں قرائتیں ہو سکتی ہیں۔ ح اور لٹ میں اضافت کا زیر موجود نہیں [ان نسخوں میں اس کا التزام بھی نہیں]۔ لٹ میں ”نصیب اعدا“ میں تو کسرۃ اضافت لگا ہوا ہے، مگر ”خلاف وعدہ“ میں نہیں۔ یادگار میں

بھی کسرۂ اضافت نہیں۔ قی اور تش میں اضافت کا زیر موجود ہے۔ یہاں میں قطعیت کے ساتھ کوئی فیصلہ نہیں کر پایا۔ خلاف وعدہ نہ ہو، کا مطلب ہوگا: وعدے کے خلاف نہ ہو۔ چوں کہ ”وعدہ“، ”اعدا“ کے قافیے میں آیا ہے، اس لیے یہاں ”وعدا“ لکھا جائے گا۔ ح اور لک دونوں میں ”وعدا“ ہے۔ یادگار اور تش میں بھی اسی طرح ہے، البتہ قی میں ”خلاف وعدہ“ ہے۔ اردو میں ”وعدہ خلافی“ کہتے ہیں۔ ترکیبی صورت میں ”خلاف وعدہ“ لکھا جاسکتا ہے، میں نے یہاں کسی توجیہ کے بغیر قی کی مطابقت اختیار کی ہے۔ اسے اگر اضافت کے بغیر پڑھا جائے، تب بھی درست رہے گا۔

(۱۰۰۰)

شرر۔۔۔۔۔ ”مشتاق کو خوش خبر سنائی۔ جس اصول سے ”انس و جانی“ میں حرف یا بڑھایا گیا تھا، اُسی اصول کے مطابق ”خوش خبری“ میں گھٹایا گیا ہے۔ بھلا کوئی بھی ”خوش خبری“ کی جگہ ”خوش خبر“ کہہ سکتا ہے۔ شاید کہا جائے گا کہ ”خوش خبر“، ”خبر خوش“ کی ترکیب مقلوب ہے، مگر یہ اردو میں اُس سے بدتر ہے۔“

پیکبست۔۔۔۔۔ ”کوئی“ ”خوش خبری“ کی جگہ ”خوش خبر“ کہہ سکے یا نہ کہہ سکے، مگر حافظ نے کہا ہے، جیسا کہ اُس کے ذیل کے شعر سے ثابت ہے،

مژدہ اے دل کہ دگر بادِ صبا باز آمد : ہمدِ خوش خبر از طرفِ سباز آمد

اس شعر میں ”خوش خبر“ کے معنی خوش خبری اور مژدہ کے ہیں، جس کو استعارتاً ہمد کہا ہے۔

اب رہا یہ دعوا کہ ترکیبِ مقلوب کا استعمال اردو میں بدترین افعال میں سے ہے، اس کا جواب اساتذہ زبانِ اردو کے اشعار ذیل زبانِ حال سے دے رہے ہیں :

ہجر کی شب کی مصیبت کس طرح تحریر ہو
جمع کر سکتا نہیں کوئی پریشاں خواب کو [آتش]

یعنی خواب پریشاں کو۔ ناسخ :

لپٹیں گے آکے حال میں ہم صوفیوں کی طرح بیٹھے ہیں گرچہ بزم میں مطرب پسر سے دور
یعنی پسر مطرب سے دور۔ ناسخ :

مراد عنا غزال آکر لحد پر جا نہیں سکتا کہ بے گل دام کا عالم یہاں پھولوں کی چادر میں
غزالِ رعنا کے بدلے ”رعنا غزال“ اور دامِ گل کے عوض ”گل دام“
ملاحظہ ہو۔

یہ تو کیا دخل ہے کہ عذر کریں کہیے تو سب غلامی خط لکھ دیں [تلقِ طلسم الفت]
دل فگاروں کو چھیر طرتے ہو عبث دوختہ زخم اُدھیر طرتے ہو عبث [” ”]
خطِ غلامی کے بدلے ”غلامی خط“ اور زخمِ دوختہ کے عوض ”دوختہ زخم“
ملاحظہ ہو۔

حافظ کے شعر کے متعلق جو یہ لکھا گیا ہے کہ اس میں ”خوش خبر“ کے معنی خوش خبری اور مژدے
کے ہیں، اور اس سے استدلال کیا گیا ہے نسیم کے مصرعے میں ”خوش خبر“ پر کہ یہاں
بھی یہ اسی طرح خوش خبری کے معنی ہیں آیا ہے؛ تو یہ قطعی طور پر درست نہیں۔ نسیم
کے مصرعے میں ”خوش خبر“ اچھی خبر [یعنی خوش خبری] کے معنی ہیں آیا ہے، جب کہ
حافظ کے شعر میں ”خوش خبر“ کے معنی ہیں: اچھی خبر لانے والا، اور یہ بہ طورِ صفت آیا
ہے۔

فارسی میں [اور اردو میں بھی] ایسی ترکیبیں بہت مستعمل رہی ہیں، مثلاً: خوش نظر، خوش
بیان، خوش خط، خوش مذاق [وغیرہ]۔ بہارِ عجم میں ان کی تفصیل موجود ہے۔ ان میں سے
کسی بھی ترکیب کو لیجیے، مثلاً: خوش مذاق۔ اس کے معنی ہیں: اچھا ذوق رکھنے والا۔ اچھا ذوق
اس کے معنی نہیں۔ یا جیسے خوش تقریر، کہ اس کے معنی ہیں: اچھی تقریر کرنے والا۔ اچھی تقریر
اس کے معنی نہیں۔ اسی طرح حافظ کے شعر میں ”خوش خبر“ کے معنی ہیں: اچھی خبر لانے والا۔
اچھی خبر اس کے معنی نہیں۔ حافظ کے شعر میں یہ ترکیب اُسی طرح آئی ہے، جس طرح مثلاً اردو
کے اس فقرے میں آئی ہے: ”ہدیہ خوش خبر نے مجرا کیا اور عرض بیگی کی خدمت پر مامور ہوا“
[اردو لغت۔ تحت ”خوش خبر“]۔

اس کے بعد چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اُسے پڑھ کر تعجب ہوتا ہے: ”اب رہا یہ
دعا کہ ترکیب مقلوب کا استعمال اردو میں بدترین افعال میں سے ہے“؛ مگر شرر نے
ایسا کوئی دعا نہیں کیا تھا۔ اُنھوں نے یہ نہیں لکھا تھا کہ ترکیب مقلوب کا استعمال بدترین
افعال میں سے ہے۔ شرر کا مفہوم تو یہ تھا کہ اردو میں خوش خبر، خوش خبری کے معنی میں مستعمل
نہیں۔ اسے اگر ”خبر خوش“ کی مقلوب صورت کہا جائے، تو اُس صورت میں بھی یہ ترکیب قابل
قبول نہیں ہوگی۔ شرر کا مفہوم واضح ہے کہ اردو کے روزمرہ میں خوش خبری کی جگہ نہ تو خوش
خبر مستعمل ہے اور نہ خبر خوش۔ چکبست نے اصل بحث کا رخ بدلنے کے لیے ایسا انداز بیان
اختیار کیا جس سے یہ معلوم ہو کہ شرر نے اردو میں ترکیب مقلوب کو ”بدترین“ کہا ہے۔ شرر
تو پڑھے لکھے شخص تھے، اُن سے کم درجہ استعداد رکھنے والا شخص بھی یہ نہیں کہے گا کہ اردو میں
ترکیب مقلوب بدترین افعال میں سے ہے۔

اس مفروضہ قول کے سلسلے میں چکبست نے آتش، ناسخ اور قلق کے جو شعر لکھے ہیں،
وہ قطعی طور پر اصل بحث سے غیر متعلق ہیں، اس لیے اُن کو اس بحث سے خارج قرار دیا جانا
چاہیے۔

چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے قطع نظر کرتے ہوئے عرض کروں کہ شرر نے یہ
جو لکھا ہے کہ: ”بھلا کوئی بھی خوش خبری کی جگہ خوش خبر کہہ سکتا ہے“ تو اس سے صحیح صورت
حال سامنے نہیں آتی۔ ”خوش خبر“ خبر خوش، یعنی اچھی خبر کے معنی میں مستعمل تھا۔ اس معنی میں
یہ اردو لغت میں موجود ہے۔ میں وضاحت کے خیال سے متعلق عبارت کا ضروری حصہ نقل کیے
دیتا ہوں:

”خوش خبر۔ مژدہ سنانے والا، نوید دینے والا، اچھی خبر لانے والا.... [ب]

اچھی خبر، خبر خوش :

سلمان کو بولے یوشوم تن یو تو خوش خبر بولتا ہے بمن [خاورنامہ]

مسعود آیا تو لایا بھی خوش خبر [دل فروش۔ ۶۱۸۷۸]۔

(۲) شگون نیک، فال نیک۔ دلی میں شگون نیک کے موقع پر ”خوش خبر“

کہتے تھے۔ بھونرا پاس سے گزرتا تھا تو شگون نیک سمجھتے تھے۔

بلا سے ہووے مرا مرغِ نامہ بر بھونرا

کہ اُس کو دیکھ کے وہ منہ سے خوش خبر تو کہے [ذوق]

نسیم نے ایک اور شعر میں بھی اِس لفظ کو اِسی طرح نظم کیا ہے :

راجم سے خوش خبر بیاں کی

مشاطہ خوش ادا رواں کی [۱۲۷۸]

اِس سے واضح طور پر یہ بات ضرور معلوم ہو جاتی ہے کہ زیر بحث شعر میں نسیم نے غلطی سے اِس لفظ کو اِس طرح نظم نہیں کیا۔ یہ تکرار اِس پر دلالت کرتی ہے کہ وہ اِس طرح اِس کا استعمال درست سمجھتے تھے [اور وہ غلطی پر نہیں تھے]۔

(۱۰۱)

ق میں یہ شعر اِس طرح ہے :

”راتوں کو جو گنتی تھی ستارے دن گننے لگی خوشی کے بارے“

یعنی ”گنتے تھے“ کی جگہ ”گنتی تھی“۔ اِسی طرح ”گننے لگے“ کی جگہ ”گننے لگی“۔ اور ”خوشی سے“ کی جگہ ”خوشی کے“ ہے۔ یادگار میں ق کے مطابق ہے، اِس فرق کے ساتھ کہ اُس میں آخری ٹکڑا ”خوشی کے مارے“ ہے۔ ش میں پورا شعر یادگار کے مطابق ہے۔ ک میں ”گننے لگے“ اور ”گنتے تھے“ ہے اور آخری ٹکڑا ”خوشی سے بارے“ ہے۔ ح میں بھی یہ ٹکڑا اِسی طرح ہے۔

”گننے لگی“ اور ”گنتی تھی“ صرف بکاولی کے لیے آئیں گے۔ ”گننے لگے“ اور ”گنتے تھے“ بکاولی اور تاج الملوک دونوں کے لیے آئیں گے۔ فحواءے کلام سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہاں دونوں افراد مراد ہیں اور اِس کے لیے کسی دلیل کی حاجت نہیں، یوں کہ اِس کے بعد کے نو اشعار اِس طرح آئے ہیں کہ پہلا مصرع بکاولی کے لیے ہے اور دوسرا مصرع تاج الملوک کے لیے؛ اِس بنا پر اِس شعر میں [جو نو اشعار پر شتمل اگلے بیان کے لیے تمہیدی حیثیت رکھتا ہے] اِسی صورت کو مانا جائے گا کہ دونوں کو مخاطب سمجھا جائے، اِسی بنا پر ”گننے لگے“ اور ”گنتے تھے“ کو مرتجح مانا گیا ہے [جس طرح ک میں ہے]۔ ق میں ”خوشی کے بارے“ اور

ش و یادگار میں ”خوشی کے مارے“ متن کے تبدیل شدہ ٹکڑے ہیں۔

(۱۰۳) (۱۰۵)

ش میں پہلے مصرعے پر نشانِ نسخہ بنا کر حاشیے میں بہ طورِ بدل [یا یوں کہیے کہ بہ طورِ اصلاح] یہ لکھا گیا ہے: ”واں وہ جو“ یعنی شیرازی کی رائے میں مصرع یوں ہونا چاہیے تھا: ”واں وہ جو گلاب سے نہائی“۔

دوسرے شعر میں ش اور یادگار میں ”افشاں ہوئے“ ہے۔ یہ غلطی دراصل لے سے شروع ہوئی۔ لے میں ”افشاں ہوئے“ ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ”افشاں ہوئی“ ہونا چاہیے کیوں کہ ”افشاں“ مونث ہے۔

(۱۰۶)

”طرہ“ کے کئی معنی ہیں، یہاں اصلاً یہ انوکھی بات، خوبی، عمدگی کے مفہوم میں آیا ہے۔ اس کے جو دوسرے معنی ہیں [دیکھیے فرہنگ] اُن کے لحاظ سے طرہ، کلغی اور سترچ میں باہمی مناسبت ہے۔ اسی طرح زلف اور تیج میں مناسبت ہے۔

(۱۰۸)

ح اور لک دونوں میں ”آنچل ہوئی“ ہے، یہی م میں ہے۔ یادگار میں ”آنچل ہوئے“ ہے۔ ق اور ش میں ”آنچل ہوا“ ہے۔ امیراللغات اور آصفیہ میں ”آنچل“ کے تحت اس شعر کو بھی بہ طورِ مثال درج کیا گیا ہے اور دونوں لغات میں ”آنچل ہوا“ ہے۔

”آنچل“ بالاتفاق مذکور ہے، اس لیے ”آنچل ہوئی“ تو ہونہیں سکتا۔ ح میں ”آنچل ہوئی“ ہے، قدیم طرزِ کتابت میں یا اے معروف و مجہول میں صورت کے امتیاز کو تو ملحوظ رکھا نہیں جاتا تھا [اوصح میں بھی بہ طورِ عموم یہی صورتِ حال ہے] اس لیے اسے ”آنچل ہوئے“ پڑھا جاسکتا ہے۔ اب دو صورتیں ہیں۔ یا تو یہ مان لیا جائے کہ یہ غلطی کتابت ہے، دراصل ”آنچل ہوا“ تھا۔ یا اسے ”آنچل ہوئے“ مان لیا جائے، اس تاویل کے ساتھ کہ دُھن کے سر پر کئی آنچل ڈالے گئے۔ ”آنچل“ دوپٹے اور چادر اور ایسے ہی کپڑوں کے کنارے کو [بل کہ گوشہ دامن کو بھی] کہتے تھے۔ ”بالائی حقہ جسم کے کسی اور ملبوس کا کنارہ“

بھی اس کے ایک معنی ہیں [اردو لغت]۔

اس تفصیل کے پیش نظر اگر یہاں ”آنچل ہوئے“ پڑھا جائے، تب بھی مصرع پوری طرح بامعنی رہے گا اور اصل متن سے مطابقت بھی رہے گی اور اصل متن میں تہرّف بھی نہیں کرنا پڑے گا۔ اس بنا پر میں نے یہاں ”آنچل ہوئے“ کو مرتّج قرار دیا ہے [جس طرح یادگار میں ہے]۔ دوسرے مصرعے کو اگر نظر میں رکھا جائے تو ”سہرا ہوا“ کی مناسبت سے ”آنچل ہوا“ مرتّج ٹھہرے گا۔ بیان کے تناسب کا یہی تقاضا ہوگا؛ مگر میں نے یہاں اس تناسب پر اصل متن کی مطابقت کو ترجیح دی ہے، خاص کر یوں کہ میں اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ ”آنچل ہوئے“ میں لازماً غلطی کتابت ہے، یا یہ کہ ”آنچل ہوئے“ بے معنی ہے۔ دُھن کے سر پر دو آنچل بھی ہو سکتے ہیں، مثلاً ایک دوپٹے کا اور ایک چادر کا یا ایسے ہی کسی اور کپڑے کا یا ایک سے زیادہ خواتین کا۔

اس شعر میں ایک اختلاف اور بھی ہے۔ ح اور ٹ دونوں میں پہلے مصرعے میں ”حجابِ عارض“ ہے اور دوسرے مصرعے میں ”نقابِ عارض“۔ ش میں بھی اسی طرح ہے۔ یادگار میں اس کے برعکس پہلے مصرعے میں ”نقابِ عارض“ ہے اور دوسرے مصرعے میں ”حجابِ عارض“۔ قی میں واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ پہلے یہ دونوں ٹکڑے یادگار کے مطابق لکھے گئے تھے، بعد کو پہلے مصرعے میں ”حجابِ عارض“ اور دوسرے مصرعے میں ”نقابِ عارض“ بنایا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ تصحیف نے یہ تبدیلی بہ طور خود کی ہوگی اس خیال سے کہ دُھن [یعنی عورت] کے لیے ”نقاب“ کا لفظ زیادہ موزوں رہے گا اور ”حجاب“ کا لفظ تو کسی کے لیے بھی آ سکتا ہے۔ یہ بات کچھ ایسی غیر مناسب نہیں، لیکن مشکل یہ ہے کہ محض اس خیال کی بنا پر اصل متن میں ترمیم نہیں کی جاسکتی، کیوں کہ لفظِ نقاب یہاں حقیقی معنی میں نہیں آیا، مجازی معنی میں آیا ہے اور یوں تاویل کی گنجائش بہ ہر طور باقی رہتی ہے اور اس طرح دوسرے مصرعے میں بھی نقاب کا جواز نکل سکتا ہے۔

یہ شعر یادگار میں شامل نہیں۔ اس میں لفظ ”محرم“ آ گیا ہے اور جوازِ اخراج کے لیے

غالباً اس کو کافی سمجھا گیا ہوگا۔

(۱۰۱۱)

ح، ث، م، ق، ش، یادگار؛ سب میں ”ہے“ بہ طور ردیف ہے۔ میں نے اسے علیٰ حالہ رکھا ہے، البتہ ذہن میں یہ خیال ضرور آتا ہے کہ ”تھے“ ہوتا تو شاید بیان کے تناسب کے لحاظ سے بہتر ہوتا۔

(۱۰۱۳)

ث میں پہلا مصرع یوں ہے: ”ہتّاب سی چاندنی کاواں فرش“، یہی ش میں ہے۔ ق میں ”ہتّاب سے“ ہے، یہی یادگار میں ہے۔ ”ہتّاب سی“ رکھا جائے تو یہ [بچھانے والی] چاندنی کی صفت ہوگی۔ ”ہتّاب سے“ کہا جائے تو مطلب یہ ہوگا کہ وہاں اتنی ہتّابیاں جل رہی تھیں کہ اُن کی روشنی سے چاندنی جیسا فرش بچھ گیا تھا۔ میں نے ”ہتّاب سے“ کو مرتجّ سمجھا ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ دوسرے مصرعے میں چرخ کا بیان ہے [جو ایک قسم کی آتش بازی ہے]۔ بیان کے تناسب کا بہ ظاہر یہی تقاضا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے مصرعے میں [چرخ کے مقابل] ہتّاب کو بھی آتش بازی مانا جائے۔ ہتّاب چاندنی چرخ، چرخ؛ یہ سب لفظ باہمی مناسبت کے ساتھ آئے ہیں، یہ مراعات النظم ہے۔

(۱۰۱۳)، (۱۰۱۵)

ان دونوں شعروں کے متعلق اصغر نے یادگار میں یہ رائے ظاہر کی ہے: ”تناسب لفظی اور تشبیہات کی کثرت نے کہیں کہیں واقعے اور حالت کی تصویر کو بگاڑ کر، اُسے مہنوعی اور غیر فطری بنا دیا ہے، مثلاً:

واں جلوے حنائی انگلیوں کے یاں روشنی کے تھے پنج شائے

بادل سے وہ واں گرج رہے تھے یاں دھوم سے باجے بج رہے تھے

اس طرزِ بیان میں ابتذال بھی موجود ہے، [ص ۲۱]۔ اصغر نے جو کچھ لکھا ہے، وہ درست ہے۔ تیسرا مصرع [بادل سے] تو خاص طور پر غیر مناسب اور مبتذل اندازِ بیان کا نمونہ ہے۔

یادگار میں "لوٹہ کی جلو میں" ہے۔ ق، ٹ اور ش میں "کے جلو میں" ہے۔ نور، آصفیہ اور اردو لغت میں "جلو" کو موٹ لکھا گیا ہے، مگر مثالیہ شعر جو لکھے گئے ہیں، ان میں یہ لفظ بہ طورِ مذکر سامنے آتا ہے۔ نور میں ذوق کا یہ شعر موٹ کی سند میں لکھا گیا ہے:

حاضر ہے مرے تو سن وحشت کی جلو میں باندھے ہوئے کہسار بھی دامن کو کھر سے

مگر کلیاتِ ذوق مرتبہ تنویر احمد علوی میں "وحشت کے جلو" ہے۔ علاوہ بریں، یہاں "کی" ہو یا "کے" [جس کو دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے] ایسے اشعار سند کا فائدہ نہیں دیتے۔ میں فی الوقت کوئی ایسی سند تو نہیں پیش کر سکتا جو قطعیت کے ساتھ تذکیر کا ثبوت فراہم کر سکے، مگر مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے کئی جگہ اس لفظ کو بہ تذکیر دیکھا ہے۔ یہاں میں نے ٹ اور ق کی مطابقت میں "کے جلو" لکھا ہے۔

ٹ میں "دھت تھے" اور "لت تھے" ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ق اور یادگار میں دونوں جگہ "تھی" ہے۔ یہ لحاظ معنی دونوں جگہ "تھی" کا محل ہے، یوں کہ "دھت" [ہاتھی کی مناسبت سے اُس سے متعلق خاص کلمہ] اور "لت" دونوں لفظ موٹ ہیں؛ اس بنا پر ق کی مطابقت کو مرتجح خیال کیا گیا ہے۔

یادگار میں "فیروز مظفر" و آو کے بغیر ہے۔ دوسرے شعر میں ٹ میں "ہریالی بنے" ہے۔ یہ غلطی کتابت معلوم ہوتی ہے۔ محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ سب نسخوں میں "شورو غل" مع و آو عطف ہے۔

نقاد —: "ان اشعار میں "زردہ لایا" کا فاعل کہیں مذکور نہیں اور نہ اوپر کے اشعار میں کہیں اُس کا ذکر آیا ہے۔ یہ بالکل خلافِ قاعدہ اور غیر صحیح ہے۔ البتہ جمع غائب کے صیغے میں اگر فاعل مذکور نہ ہو تو مضائقہ

نہیں، جیسا دوسرے شعر میں ہے: خورشید سا آفتاب لائے۔ لیکن افسوس ہے کہ اوپر کے شعر میں واحد کا صیغہ لاکر [یعنی زردہ لایا] انہوں نے اس شعر کو خاک میں ملا دیا، کیوں کہ ایک شعر میں تو کہتے ہیں: ”زردہ لایا“ اور اُس کے متصل ہی دوسرے شعر میں فرماتے ہیں: ”آفتاب لائے“ یہ بالکل غیر صحیح اور قاعدے کے خلاف ہے۔ ایسی لغزشیں ایک ایسے ماہر اور مشاق شخص کے قلم سے ہوں، حیرت اور افسوس کا مقام ہے“ [معرکہ، ص ۲۱۲]۔

ضامن —: ”اعتراض ہے اور صحیح ہے کہ ”لایا“ کا فاعل ظاہر نہ ہونے سے شعر خلاف محاورہ ہو گیا؛ مگر عاقلان درپے لفظ نروند، ”لایا“ کو ”آیا“ پڑھ لیجیے اور شعر کو دو لخت سمجھیے“ [معرکہ، ص ۲۲۳]۔

اصغر —: ”یہاں نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ زردے کی کیا خصوصیت تھی اور نہ یہ سمجھ میں آتا ہے کہ کس نے اور کن غنچہ دہانوں کو کھلایا۔ یہ اختصار اس درجہ بے محل اور مبہم ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہاں سے کچھ اشعار نکل گئے ہیں“ [یادگار، ص ۳۱]۔

نقاد کا اعتراض درست ہے۔ ضامن کا یہ کہنا بھی بجائے خود ٹھیک ہے کہ ”لایا“ کو [غلطی کتابت مان کر] ”آیا“ فرض کر لیا جائے تو یہ اعتراض ختم ہو جائے گا، مگر دوسری خرابی پیدا ہو جائے گی کہ شعر دو لخت ہو جائے گا۔ دونوں مصرعوں میں مکمل معنوی ربط نہیں رہے گا۔ اصغر نے جو کچھ لکھا ہے، وہ توجہ طلب ہے۔ یہاں ناروا اختصار نے یہ صورتِ حال پیدا کی ہے۔

”آفتاب“ کی تشبیہ ”خورشید“ سے واقعتاً عمدہ ہے۔ آفتاب کی نسبت کام کر رہی ہے اور ظرف کی شکل صورت کے لحاظ سے بھی عدم تناسب نہیں۔ البتہ خوانوں کی تشبیہ گل سے اُس قدر حسین نہیں معلوم ہوتی۔ خوان کی وسعت کا تصور ”گل“ سے پوری طرح میل نہیں کھاتا، ایک طرح کے عدم تناسب کا احساس کار فرما رہتا ہے۔ یہاں بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ”غنچہ“

کی رعایت سے ”گل“ لایا گیا ہے۔ رعایت لفظی کا حق تو ادا ہو گیا، مگر تشبیہ کا حق کا ادا نہیں ہو پایا۔ یادگار میں ”گل سے خانوں میں“ ہے۔

(۱۰۲۷)

دیکھیے شعر ۱۴۸ کے تحت۔

(۱۰۲۸) ، (۱۰۲۹)

عقد کے معنی نکاح بھی ہیں اور گرہ [گانٹھ] کے معنی میں بھی آتا ہے۔ پہلے شعر میں یہ دونوں مناسبتیں موجود ہیں۔ ”رشتہ“ دھاگے کو بھی کہتے ہیں اور اس نسبت سے عقد کے لفظ کو اس سے مناسبت ہے۔ دو اور ایک میں صنعت تضاد ہے ”رشتوں“ کا لفظ بھی ذو معنی ہے۔ دھاگا اور عزیز داری۔ دوسرے شعر میں لفظ ”جان“ ذو معنی ہے۔ اس کے ایک معنی جنات بھی ہیں اور اس معنی کے لحاظ سے اسے پری سے مناسبت حاصل ہے۔

(۱۰۳۱) ، (۱۰۳۲)

”شادی بیاہ کے موقع پر اب بھی بعض گھرانوں میں بہت سی رسمیں رائج ہیں، انھی میں آرسی مصحف بھی ہے، جس میں دو لہا کو دُھن کا چہرہ آئینے میں دکھایا جاتا ہے۔ شربت پلانے کی بھی ایک رسم ہے۔ اسی طرح ٹونا گانے کی رسم ہے“ [یادگار، ص ۷۱]۔ لفظ ”ٹونا“ میں بھی دُہری معنویت ہے۔ ایک مطلب تو یہ ہے کہ وہ نگاہیں [یعنی دُھن کی نگاہیں] جادو کر رہی تھیں، اور ٹونا گانے کی رسم کی طرف بھی اشارہ ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ بے مثال ہے۔

(۱۰۳۳) ، (۱۰۳۵)

نقاد — ”یہاں“ جو رکھتی تھیں قدامت“ نہ صرف بھرتی ہے بلکہ لغو بھی

ہے اور اس سے کلام کا لطف جاتا رہا ہے۔ جب پہلے شعر میں کوئی خصوصیت نہیں ہے، تو دوسرے شعر میں مبارک سلامت کہتے وقت قدامت کی خصوصیت کیوں کی گئی؟

نقاد کا اعتراض غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بہ آسانی اس کی یہ تاویل کی جاسکتی ہے کہ پُرلے

ملازمین کے حقوق دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ہوا کرتے تھے۔ اسی طرح دوسرے لوگوں سے الگ، اپنے انداز سے اور اپنے مرتبے کے موافق پُرانی پُرانی ملازماؤں نے آخر میں مبارک سلامت کہا۔ اس میں ایسی کوئی بات نہیں جس کو قابلِ اعتراض خیال کیا جائے۔ گائیں، عام گانے والیاں ہیں اور قدیم ملازمائیں اُن سے الگ اور ممتاز ہیں۔ پہلے شعر میں شہانہ، راگ، گائیں، گائیں؛ ان لفظوں میں باہمی مناسبت نمایاں ہے۔

(۱۰۳۹) ، (۱۰۴۰)

یہ شعر اور اس کے بعد کے تین شعر یادگار میں شامل نہیں۔ ان کی جگہ یہ عبارت ملتی ہے:

”دونوں کے خلوت میں ملنے کا ذکر ہے۔“

ش میں دوسرے شعر میں لفظ ”محفوظ“ پر لسنے کا نشان بنا کر، حاشیے میں اس کا بدل ”یعنی“ لکھا گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شیرازی کی رائے میں مصرعے کو یوں ہونا چاہیے تھا: ”یعنی دولہا دُلہن کو چھوڑا۔“

(۱۰۴۱)

ش میں دوسرا مصرعے یوں ہے: ”یاں رخِ عرقِ گلاب پایا۔“

(۱۰۴۲)

شعر —: ”جہاں شبِ عروسی کی صبح کو تاجِ الملوک اور بکاولی کی حالت دکھائی ہے، فرمایا ہے:

واں جوڑا چست و تنگ بدلا یاں جوڑے کے منہ کا رنگ بدلا
دوسرے مصرعے میں جوڑے سے مراد بکاولی ہے۔ اس میں اگر جوڑے کے عوض ”مادہ“ کا لفظ استعمال کیا جاتا تو میں خیال کرتا ہوں کہ زیادہ فصیح ہوتا۔“

چکبست —: ”اس اعتراض کی نسبت صرف اس قدر عرض کروں گا کہ اس موقع پر نسیم نے میر حسن کی تقلید کی ہے۔ اردو کی پہلی اعلا اور مقبول عام مثنوی سحرالبیان میں بدرِ منیر کی رقیب یوں بے نظیر سے کہتی ہے:

تجھے سیر کو میں نے گھوڑا دیا کہ اُس سال زادی کو جوڑا دیا
حضرت شہر کے اصول کے مطابق میر حسن کے اس شعر میں جوڑے
کے بدلے ”نر“ زیادہ فصیح معلوم ہو گا۔

شرر کی تجویز کردہ اصلاح کے مطابق مصرعے کو یوں لکھا جانا چاہیے تھا: یاں مادہ کے منہ کا رنگ بدلا۔ اگر کوئی شخص یہ کہے کہ یہ اصلاح بد ذوقی کی آئینہ دار ہے تو اس کو بے جا کہنا بہت مشکل معلوم ہوگا۔ دونوں مصرعوں میں ”جوڑا“ میں جو معنوی مناسبت ہے، وہی ختم نہیں ہوگی بل کہ اچھا خاصا انسان، جانور میں تبدیل ہو جائے گا۔ نر اور مادہ کے لفظ السانوں کے لیے شاید ہی کسی خوش ذوق نے استعمال کیے ہوں۔ یادگار میں ”چست تنگ“ [واو عطف کے بغیر] ہے۔ باقی سب نسخوں میں ”چست و تنگ“ ہے۔

1029

”یعنی تاج الملوک راگ رنگ دیکھنے میں مصروف تھا اور یہاں [بکا ولی کے یہاں] مزے مزے کی چھڑیاں ہو رہی تھیں۔ راگ، رنگ، چھڑ، پردے، خوش آہنگ میں صنعتِ مراعاتِ النغیر ہے۔“ [یادگار، ص ۷۲]۔ ساز میں پردے ہوتے ہیں اور چھڑنا، بجانے کے مفہوم میں بھی آتا ہے۔ غالب کا شعر ہے: پُر ہوں میں شکوے سے یوں، راگ سے جیسے باجا: اک ذرا چھڑیے، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔

150

غربت [بہ معنی پردیس] اور وطن میں صنعتِ تبادہ ہے۔ زبان اور حرفِ زن [بات کرنے والا] کی مناسبت ظاہر ہے۔ کلک کے ساتھ ”دو زبان“ آیا ہے۔ شعر ۲ میں بھی یہ لفظ بہ طورِ صفت آیا ہے، وہاں جیسی مکمل معنوی مناسبت ہے، ویسی یہاں نظر نہیں آتی؛ البتہ ایک پہلو یہ ضرور ہے کہ پہلے مصرعے میں غربت [پردیس] اور وطن کے دو مختلف المعنی لفظ آئے ہیں، یہ ایک نسبت ہو سکتی ہے قلم کو دو زبان کہنے کی۔

1-52

شرر۔۔۔۔۔: ”فیل سے تشبیہ صرف ہند کی ضرورت سے دی گئی ہے، مگر

کس قدر بُرا معلوم ہوتا ہے !۔“

چکیست۔۔۔ ”حضرت شہر کا اس مصرعے کی نسبت کچھ ہی خیال کیوں

نہ ہو، مگر اس کو قبولِ عام کی سند، مدت ہوئی، مل چکی ہے۔

یہ مصرع ضربِ المثل ہو گیا ہے : اُس فیل کو یادِ ہند آئی“

یہ مصرع ضربِ المثل بن گیا تھا، اس کے متعلق کچھ کہنا میرے لیے مشکل ہے۔ غلطی تو اس میں کسی طرح کی نہیں، لیکن کچھ اچھا اندازِ بیان بھی نہیں، خاص کر یوں کہ ”اُس“ اسم اشارہ نے بھڑے پن میں کچھ اضافہ کر دیا ہے۔ یہاں شہر کی اس رائے سے اختلاف کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ یہ تشبیہ بد نما ہے۔ نقاد نے بھی اس شعر میں اسی تشبیہ پر اعتراض کیا ہے : ”تاج الملوک کو فیل سے تشبیہ دینا کس قدر ناموزوں، مکروہ اور سرتاپا مہل ہے“ [معرکہ، ص ۲۱۲]۔ ”ہند“ اور ”فیل“ کی مناسبت نے شاعر کے ذہن کو اپنی طرف بے طرح متوجہ کر لیا، پہلے مصرعے میں ”وطن“ اور ”غربت“ میں صنعتِ تضاد تو تھی ہی۔ ”اُس“ کے بجائے کوئی اور لفظ ہوتا تو شاید بیان کا بھدا پن کچھ کم ہو جاتا۔

شہر۔۔۔ ”اس میں یہ اصلاح ہوئی ہے کہ ”ساتھ میں“ بنا دیا گیا۔

”ساتھ ہیں“ میں کس قدر بے ساختہ پن اور کیسی صحیح و بے تکلف زبان

تھی۔ اور ”ساتھ میں“ نے اُس بے تکلفی کو خاک میں ملانے کے

بعد شعر کو کیسا غارت کر دیا۔“

ح میں ”ساتھ میں“ ہے۔ ق میں ”ساتھ میں“ ہے۔ یعنی میم پر زبر لگا ہوا ہے اور تی پر

جزم۔ ق میں ”ساتھ ہیں“ ہے۔ اس سلسلے میں ایک مزے کی بات یہ ہے کہ م میں بھی ”میں“

ہے۔

یہ بات آسانی کے ساتھ سمجھ میں آنے والی ہے کہ ”ساتھ میں“ بالکل بے محل ہے، اس

کے تو کچھ معنی ہی نہیں ہوئے۔ اگر کسی نسخے میں ”میں“ لکھا ہوا ہے، تو ظاہر ہے کہ یہ ”ہیں“

ہوگا۔ ورنہ یا تو ”ساتھ میں“ ہوتا یا ”ساتھ ہیں“۔ ”ساتھ میں“ کیوں ہوتا ! میرا خیال اس

سلسلے میں یہ ہے کہ طبعِ اول میں غلطی کتابت کے نتیجے میں یہ صورت پیدا ہوئی کہ ”ساتھ ہیں“ صورت بدل کر ”ساتھ میں“ بن گیا۔ م اور ٹ میں اس میں مزید غلط نویسی کا اس طرح اضافہ ہوا کہ ”ساتھ میں“ بن گیا۔ اعتراض کی نظر سے دیکھنے کے بجائے اگر سنجیدگی کے ساتھ غور کیا جاتا، تو فوراً معلوم ہو جاتا کہ یہ غلطی کتابت ہے، یہاں ”ساتھ ہیں“ کا محل ہے۔ کتابت کی ایسی غلطیاں کوئی نئی چیز نہیں اور کتابوں میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔

یہ ہر طور شرر کا اعتراض ٹھیک تھا۔ چکبست نے اپنے جوابی مضمون میں اسے غلطی کتابت بتایا اور لکھا کہ مصرعے کی صحیح صورت یہ ہے: چلیے گا تو ساتھ ہیں بلا عذر۔ چکبست کو چاہیے تھا کہ وہ صحیح صورت حال کو بیان کرتے اور یہ بتاتے کہ طبعِ اول میں ”ساتھ میں“ ہے۔ یعنی کتابت کی غلطی پہلی بار اُس نسخے میں شامل ہوئی تھی۔ انھوں نے اس بات کو چھپایا کہ انھوں نے دراصل نسخہ طبعِ اول کے متن کی مطابقت اختیار کی تھی اور اُس وقت یہ نہیں خیال کیا تھا کہ اس میں کتابت کی غلطی ہے۔ ش اور یادگار میں ”ساتھ ہیں“ ہے۔

(۱۰۶۶)

ٹ میں ”بولی وہ“ ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں ”بولے وہ“ ہے اور یہی صحیح صورت ہے، اس لیے کہ ”وہ“ سے مراد بکا ولی کے ماں اور باپ دونوں ہیں، جن سے گفتگو ہو رہی ہے۔ تیسرے شعر [۱۰۶۸] میں ”یہ کہہ کے منگائے“ سے یہ قطعی طور پر واضح ہو جاتا ہے کہ اس شعر میں جو قول ہے، وہ ماں باپ کا ہے، نہ کہ بکا ولی کا۔ اسی بنا پر ق کے مطابق ”بولے وہ“ لکھا گیا ہے۔

ش میں پہلے مصرعے میں ”کہ“ نہیں۔ مصرع یوں ہے: ”بولی وہ بخت تھا زبردست“۔ مصرع ”کہ“ کے بغیر بھی با وزن ہے، لیکن ح اور ٹ میں ”کہ“ موجود ہے۔

(۱۰۶۹)

ٹ میں یہ شعر اس طرح ہے: ”ہو کر دیووں کی زینتِ دوش: رخت وہ ادھر ہوئی، ادھر ہوش“۔ ح میں بھی اسی طرح ہے ”دیووں کی“ اور ”ادھر ہوئی“۔ ح میں

تو قدیم اندازِ کتابت کی بنا پر ”کے“ اور ”ہوئے“ بھی پڑھا جاسکتا ہے، مگر چکیست نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ اگر ”ہوئی“ پڑھا جائے تو اس صورت میں صرف بکا و لی مراد ہوگی، حالاں کہ تاج الملوک اور بکا و لی دونوں دیووں کے زینتِ دوش ہوئے تھے۔ ق میں ”کے“ اور ”ہوئے“ ہے اور یہی مرتجح صورت ہے، اسی کو اختیار کیا گیا ہے۔ ش میں ک کے مطابق ہے اور یادگار میں پہلے مصرعے میں ”کی“ ہے اور دوسرے مصرعے میں ”ہوئے“ ہے۔ پہلے مصرعے میں بھی ”کی“ کے بجائے ”کے“ ہونا چاہیے، یوں کہ زینتِ دوش ہونے والے دو افراد ہیں۔

(۱۰۷۰)

آئینے پر پانی ڈالنے کے لیے دیکھیے فرہنگ۔ رخصت کرتے وقت آنسو چہرے پر بہنے لگے تھے، اُس کو تعبیر کیا ہے اس سے کہ بہ طورِ شگون آئینے پر پانی ڈالا گیا [چہرے کو آئینے سے تشبیہ دینا عام ہے]۔

(۱۰۷۱)

نقّاد

: ”جو“ حرفِ شرط ہے، اس کی جزا کہاں ہے؟ دوسرے مصرعے کو اس سے کچھ تعلق ہی نہیں، دونوں مصرعے بے جوڑ ہو گئے ہیں“ [معرکہ، ص ۲۱۰]۔

نقّاد کا اعتراض بے جا نہیں۔ دوسرے مصرعے میں جب تک کئی لفظوں کا اضافہ نہ کیا جائے، اُس سے ایسا مفہوم نہیں نکل سکتا جس کی بنا پر اُسے پہلے مصرعے کے ”جو“ کی رعایت سے جزا قرار دیا جاسکے۔ موجودہ صورت میں دونوں مصرعے الگ الگ سے معلوم ہوتے ہیں، ان میں معنوی ربط پوری طرح پیدا نہیں ہو سکا۔ اس شعر پر دو لخت ہونے کا اعتراض بہ آسانی کیا جاسکتا ہے۔ دراصل یہاں بھی رعایتِ لفظی کے غیر ضروری اہتمام نے یہ صورت پیدا کی ہے۔ مختار اور مجبور، پاس اور دور، ان میں تضاد کی نسبت ہے۔ گھر اور منزل کے لفظ بھی معنوی مناسبت سے خالی نہیں؛ مگر اس اہتمام نے شعر میں معنویت کے پہلو کو بے طرح دبا دیا ہے اور غیر مناسب اختصار نے دوسرے مصرعے میں ایسا خلا پیدا کر دیا ہے، جس کی وجہ سے

دونوں مصرعوں میں مکمل معنوی ربط پیدا نہیں ہو پایا، بس لفظی مناسبتیں نمایاں رہی ہیں۔

لک میں ”آئی“ ہے، یہی ش میں ہے۔ ق میں ”آئے“ ہے، یہی یادگار میں ہے۔
اصلاً ح میں ”آئی“ ہے۔ چکبست نے غور کیے بغیر اس کو اُسی طرح نقل کر دیا۔ اگر وہ ذراتا تل کرتے
تو واضح طور پر یہ بات سامنے آسکتی تھی کہ یہاں بکا ولی اور تاج الملوک دونوں کے آنے
کا ذکر ہے، اس لیے ”آئی“ کو ”آئے“ پڑھا جائے گا۔ شعر ۵۷۱ میں ”داخل جو ہوئے“
آیا ہے اور قطعی طور پر اس پر دلالت کرتا ہے کہ اس شعر میں بھی ”آئے“ ہونا چاہیے،
کیوں کہ یہاں بھی دونوں افراد مراد ہیں۔

نقاد —————: ”یہاں صرف ”طول“ کے لیے ”مختصروں“ کا لفظ استعمال کیا گیا
ہے۔ شاعر کا مطلب اُن لوگوں سے ہے جو تاج الملوک کے آنے پر
مہارک باد دے رہے تھے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا یہ لفظ اُن معنوں میں کس
لحاظ سے استعمال ہوا ہے..... یہ سب لفظی تناسب اور ضلع جگت کی
بدولت ہے۔ بد مذاقی اس کی پہلی سیڑھی ہے، بُرے بھلے میں مطلق
امتیاز نہیں رہتا“ [معرکہ، ص ۲۱۲]۔

مقدمہ، گلزارِ نسیم میں چکبست نے ”تناسبِ الفاظ“ کے سلسلے میں لکھا ہے: ”اس سلسلے میں
یہ عرض کرنا مناسب ہے کہ کہیں نسیم سے بھی تناسبِ الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں
رہ سکی ہے۔“ بہ طورِ مثال دو شعر لکھے ہیں، پہلا شعر یہی ہے۔ یعنی خود چکبست نے اس شعر میں
مناسبتِ لفظی کو لطافتِ سخن سے عاری بتایا ہے۔ اس کے بعد مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں
رہ جاتی۔

ح میں ”نہ سمجھو“ ہے۔ یہ غلطی کتابت ہے، مگر غلط نامے میں موجود نہیں۔
نثری عبارت میں لک میں ”ہمراہ“ موجود نہیں، یہی احوال ش کا ہے۔

اس شعر میں ”تخت گاہ“ مذکور ہے۔ نور و آصفیہ میں متفقہ طور پر اسے موٹ لکھا گیا ہے۔ اسے نسیم کے مختارات کے تحت رکھا جاسکتا ہے۔
محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ دوسرے شعر میں ح میں ”شوق ذوق“ [حروف عطف کے بغیر] ہے۔ ح میں ”ذوق شوق“ ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں ح کے مطابق ہے۔

نقاد —————: ”یہ شعر اس مقام پر لکھا ہے جہاں راجا اندرنے بکا ولی کی کیفیت پر یوں سے پوچھی اور ان کے خاموش رہنے پر سبب دریافت کیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں پر یوں کا جواب ہے۔ نہ معلوم ”بے ادب“ کس کی شان میں واقع ہوا ہے۔ غالباً شاعر کا مطلب یہ تھا کہ بے ادبی کی بات ہے، کیا عرض کیجیے؟ مگر ادا نہ کر سکا۔ یا شاید پری زادوں کے محاورے میں یوں ہی کہتے ہیں“ [معرکہ، ص ۲۰۵]۔

نقاد کا اعتراض درست ہے۔ غالباً پہلے مصرعے کے قافیے کی رعایت نے ”بے ادب“ لکھنے پر مجبور کیا، مگر اس طرح کہتے نہیں۔

یادگار میں ”اک آدمی“ ہے، باقی نسخوں میں ”ایک“ ہے۔ مصرع ”ایک“ سے بھی با وزن رہتا ہے، اس لیے اصل کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

شرر —————: ”دیکھا تو وہ دونوں کرتے تھے خواب۔“ خواب کردن“ فارسی کا محاورہ ہے، اردو میں سونے کے محل پر ”خواب کرنا“ غلط ہے۔ اور اگر اس میں کسی صاحب کو عذر ہو تو ناسخ و آتش کے زمانے سے اس وقت تک کسی مستند شخص کے کلام سے ثبوت پیش کریں۔“

چلبست —————: ”مجھ کو عذر ہے۔“ خواب کرنا ”اُردو کا محاورہ ضرور ہے۔

دو شعر تمثیلاً درج ہیں :

انتظارِ ملکِ الموت میں بیدار ہوں میں بختِ خُفتہ کو مرے خوابِ گراں کرنے دو
[آتش]

کریں شوق سے آج اس جاوہ خواب میں خط کا لکھوں گا اُسے خود جواب
[نواب مرزا شوق، لذتِ عشق]

اب میں نہیں کہہ سکتا کہ حضرت شرر کے نزدیک آتش و شوق مستند
شخص ہیں کہ نہیں۔“

اصغر —————: ”خواب کردن“ کا ترجمہ ہے۔ نسیم کے زمانے میں اکثر
شعر فارسی محاورات کے ترجمے بالقصد کیا کرتے تھے اور بعض خوش
مذاق اب بھی اس کی کوشش کرتے ہیں۔ ممکن ہے اس حیثیت سے
”خواب کرتے تھے“ پر کوئی اعتراض نہ کیا جاسکے۔ آتش :

انتظارِ ملکِ الموت میں بیدار ہوں میں بختِ خُفتہ کو مرے خوابِ گراں کرنے دو
[یادگار، ص ۷۶]۔

اُردو لغت میں خاورنامہ، ریاض العارفین اور کلیاتِ منیر [شکوہ آبادی] سے تین مثالیں مندرج
ہیں۔ آخری دو شعر یہ ہیں :

رات کو طاعت میں رہتی ہوں سدا خواب نہیں کرتی ہوں بستر پر ذرا
حق تعالیٰ پاسبانی میں، مگس راں جبرئیل جب شبِ ہجرت کیا فرشتہ نبی پر اُس نے خواب
یہ بات قطعی طور پر ثابت ہو جاتی ہے کہ شرر کا اعتراض صحیح نہیں تھا۔

(۱۱۰۶)

ت میں ”سایے کے بغل“ ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ق میں ”کی بغل“ ہے،
یہی یادگار میں ہے۔ ”بغل“ موثث ہے، اِس لیے ”کی بغل“ ہونا چاہیے۔ ق کی مطابقت
اختیار کی گئی ہے۔

اُردو کا محاورہ نہیں، اس سے قطعی طور پر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ”نقش جگانا“ اُردو کا محاورہ ہے؛ مگر یہ درست نہیں۔ ”بہ فرضِ محال“ لکھنے کے بعد ضروری تھا کہ وہ اس کی سند پیش کرتے، مگر انھوں نے یہ نہیں کیا۔ وہ اس کی مثال پیش کر بھی نہیں سکتے تھے، یوں کہ یہ کوئی محاورہ نہیں۔ نسیم نے ”نقشِ مراد کو جگایا“ جس طرح کہا ہے، مختلف مثالوں کے واسطے سے اُس کا جواز تو پیش کیا جا سکتا ہے [مثلاً قلق کا شعر، جسے چکبست نے پیش کیا ہے] لیکن جس چیز کو حسنِ تناسب کہا جاتا ہے، اُس کو ملحوظ رکھنا زیادہ ضروری ہوا کرتا ہے؛ اس لحاظ سے اچھا اندازِ بیان یہ ہوتا کہ نقش کے ساتھ کوئی ایسا لفظ لایا جاتا جسے نقش سے مناسبت ہوتی۔ نسیم نے ایک اور شعر میں بھی بکا ولی کو نقش سے تعبیر کیا ہے :

جاگا تو پری بغل میں پائی وہ نقشِ وفا عمل میں پائی

یہاں نقش اور عمل کی مناسبت ظاہر ہے۔ اس انداز کی مناسبت کی اہمیت شاعری میں بہت زیادہ ہے۔ خوبی طرزِ ادا اور حسنِ بیان کے لحاظ سے اس پہلو کو پیش نظر ضرور رکھنا چاہیے تھا۔

۱۱۰۸

شرر —————: ”اس میں ”پری“ کی جگہ ”پریاں“ ہونا چاہیے جو نہایت ہی ذلیل قسم کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔“

چکبست —————: ”بے شک اس زمانے میں یہ ترکیب کانوں کو غیر مانوس معلوم ہوتی ہے، لیکن نسیم کے وقت میں اس کا رواج ضرور تھا :

کیا کیا پری اتاری ہیں شیشے میں آہ نے جن کو نہ ہے جو نالے سے اپنے جلا نہیں
کس کے چار ابرو کے نظائے نے دم پھر کا دیا درمیاں پاتا ہو دل کو، چار سوتلوں کو
[آتش]

یعنی تلواروں کو۔

شراب کیوں نہ چلے فصلِ گل میں اے زاہد کہ نہر جاری ہوئیں، موسمِ شراب آیا
[ناسخ]

حسرت موہانی نے [جن کے رسالے میں یہ جوابی مضمون چھپا تھا] آتش کے پہلے شعر پر یہ حاشیہ لکھا تھا :

”سند صحیح نہیں ہے، کیوں کہ اس شعر میں ”پری“ مذکر ہے اور اس لیے ”اتارے“ بہ یاسے مجہول لکھا گیا ہے۔ لفظ ”پری“ محبوب کے اور حسین کے معنوں میں مذکر بھی آتا ہے۔ باقی دو شعروں کی سند بھی کم زور ہے۔“

نقاد —————: ”اس شعر میں نسیم نے سخت غلطی کی ہے۔ بجائے جمع ”پریاں“ کے، واحد ”پری“ لکھ گئے ہیں۔ ایک ایسے مشاق ناظم سے ایسی غلطی ہونا تعجب ہے“ [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

شرر کا اعتراض قابل قبول نہیں اور انداز بیان بھی غیر علمی ہے۔ عہد نسیم میں ایسی مثالیں بہت ملتی ہیں نظم میں بھی اور نثر میں بھی۔ آتش نسیم کے استاد تھے، اُن کے دیوان کی صرف ردیف الف سے تین مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ دیوان آتش مطبوعہ مطبع علی بخش خاں، لکھنؤ، سال طبع ۱۲۶۸ھ پیش نظر ہے :

فرشتوں سے لحد میں گفتگو یاں کون کرتا ہے شہادت نامہ پڑھ لیں چار مومن کی گواہی کا [ص ۲۰]
آسیا کی گردش اور اُس کی سکونت ایک ہے سیکڑوں دل کوہ تمکیں سے ترے پس جائے گا [ص ۲۰]
تیری کا کل میں پھنسا ہے دل جوان وہیر کا سیکڑوں آزاد، ہے پابند اک زنجیر کا [ص ۱۴]
فسانہ عجائب اُسی عہد کی کتاب ہے، اُس سے بھی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں: ”لاکھ غلام حلقہ بگوش ہے“ [ص ۲۰۰]۔ اور چند وصیت کیں [ص ۲۹۲]۔ ہزار ہا قیدی اپنے گھر آیا [ص ۳۵]۔ ہزار ہا شخص سر مرزا آیا [ص ۱۷۳]۔ [فسانہ عجائب، شائع کردہ انجمن ترقی اردو ہند دہلی، مرتبہ راقم الحروف]۔

یہ ٹھیک ہے کہ اساتذہ متاخرین نے اس انداز بیان کو متروک قرار دیا؛ مگر عہد آتش و ناسخ میں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں، اس لیے نسیم کے اس شعر پر، نیز ایسے دوسرے اشعار پر اعتراض نہیں کیا جاسکتا۔

نقاد نے جو کچھ لکھا ہے، وہ تو محض شرر کے اعتراض کی صداے بازگشت ہے؛ البتہ حسرت نے جو کچھ لکھا ہے، وہ تو تجہ طلب ہے۔ حسرت کا کہنا یہ ہے کہ آتش کے پہلے شعر کا پہلا مصرع اس طرح لکھا جانا چاہیے تھا: کیا کیا پری اتارے ہیں شیشے میں آہ نے۔ اس کی توجیہ یہ کی ہے کہ محبوب اور حسین کے معنی میں ”پری“ مذکر بھی آتا ہے۔ حسرت کا یہ کہنا تو بالکل درست ہے کہ ان معنوں میں یہ لفظ ”مذکر بھی آتا ہے“، لیکن یہ بات کہ یہاں بھی مذکر ہی آیا ہے، کسی دلیل یا قرینے کا محتاج ہے اور وہ موجود نہیں۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ اس مصرعے کو دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے اور اس بنا پر مستم قاعدے کے مطابق اسے یہاں بہ طور سند پیش کیا جاسکتا؛ اُس صورت میں بھی اصل بحث پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔ وجہ یہ ہے کہ اسم جمع کے ساتھ فعل واحد کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں اور خود آتش کے یہاں ایسی مثالیں موجود ہیں، اس بنا پر شرر کا اعتراض قابل قبول نہیں رہتا۔ چلبست نے آتش کا جو پہلا شعر لکھا ہے، دیوان آتش [محوٰلہ بالا] میں اُس کا دوسرا مصرع یوں ہے: ”جن کون سا فتیلے سے اپنے جلا نہیں“ [ص ۲۵]۔ ناسخ کے شعر کا متن بھی درست نہیں بکلیات ناسخ [طبع اول اور طبع دوم] میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”کہ نہریں جازی ہوئیں، موسم شراب آیا“ اور اس صورت میں اس شعر کو اس بحث میں بہ طور سند پیش نہیں کیا جاسکتا۔

(۱۱۰) ، (۱۱۹)

نقاد —————: ”دوسرے شعر میں جوڑے کے اُتارنے کو جی کے چھوڑنے

سے تشبیہ دی ہے۔ یہ تشبیہ کسی طرح چسپاں اور مناسب حال نہیں ہے۔ جی چھوڑنے کے معنی، جہاں تک ہمیں معلوم ہیں، ہمت ہارنے، مایوس ہو جانے کے ہیں۔ نہ معلوم جوڑے کے بدلنے کو اس سے کیا مناسبت ہے۔ اگر محض لفظوں سے بحث ہے کہ جیسے ”جی“ کے ساتھ ”چھوٹ جانا“ مستعمل ہے، ویسے ہی جوڑا بھی بدلتے وقت بدن سے چھوٹ جاتا ہے، تو یہ ایک مبتذل اور اورادنا درجے کا بازاری لطیفہ رہ گیا ہے۔

دوسرا مصرع : ”بدلا مانند رنگ جوڑا“ بھی ویسا ہی غلط ہے۔ اگر اس کے یہ معنی ہیں کہ جیسے وہ گھڑی گھڑی رنگ بدلتی تھی، ویسے ہی بار بار جوڑے بدلتی تھی، تو صریحاً غلط ہے۔ اور اگر اس کے یہ معنی ہیں کہ جیسا رنگ تھا، ویسا ہی لباس بھی بدلا، تو یہ کوئی بات نہیں۔ یہ شعر اُسی قبیل سے ہے جس پر مولانا حاتمی اعتراض کر چکے ہیں“ [معرکہ، ص ۲۱۳]۔

نقاد نے تیسرے مصرعے ”اُٹھی، اُسے جی کی طرح چھوڑا“ کے متعلق یہ رائے قائم کی ہے کہ جی چھوڑنے سے مراد ہے جوڑا اتارنا؛ مگر یہ خیال قرین صحت نہیں۔ اُنھوں نے یہ سوچا کہ ”اُسے“ کس کے لیے آیا ہے؟ وہ اگر اس شعر سے پہلے کے اشعار کو نظر میں رکھتے تو یہ غلط فہمی شاید نہ ہوتی۔ راجا اندرنے ہریلوں کو بھیجا یہ حکم دے کر کہ ”جس طرح سے بیٹھی ہو، اُٹھالاؤ“ ہریاں اُٹیں تو اُنھوں نے دیکھا کہ ”وہ دونوں کرتے تھے خواب“ اور ”ہم بستر آدمی پری تھی“ ہریلوں نے جگایا اور کہا کہ طلب کیا ہے، چلیے۔ اور یہ بھی کہ ”جوڑا یہ خراب ہے، بدلیے“ [یہاں ”جوڑا“ میں ایہام ہے]۔ یہ سن کر بکاولی ”اُٹھی، اُسے جی کی طرح چھوڑا“ صاف ظاہر ہے کہ ”اُسے“ سے مراد تاج الملوک سے ہے اور اس صورت میں اُن کا اعتراض بے محل ٹھہرتا ہے۔

مانند رنگ جوڑا بدلنے سے مراد غالباً یہ ہے کہ جس طرح چہرے کا رنگ بدلتا ہے۔ یہ سامنے کی بات ہے کہ راجا اندر کا پیغام سن کر حیرت اور خوف کے سبب بکاولی کے چہرے کا رنگ اڑ گیا ہوگا۔ نسیم نے خود ہی لکھا ہے کہ ”لرزاں لرزاں مقابل آئی“ یعنی ڈرتی ہوئی اور کانپتی ہوئی۔ اسے رنگ کا بدل جانا بھی کہہ سکتے ہیں [یعنی چہرے کا رنگ بدل گیا]۔ اس لحاظ سے اس انداز بیان میں کوئی ایسی خرابی معلوم نہیں ہوتی کہ اسے اس طرح قابل اعتراض گردانا جائے۔

(۱۱۱۸)

ق میں ”کا کل معطر“ ہے۔ باقی سب نسخوں میں ”کا کل معنبر“ ہے۔ دوسرے مصرعے میں ح اور ک میں ”دودا غلگر“ ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں دودا غلگر [مع وَاوِ عطف] ہے۔

(۱۱۲۰)

دیکھیے شعر ۳۶ کے تحت۔

شرر —————: ”بکا ولی راجا اندر کی محفل میں جل چکنے کے بعد پھر زندہ ہوئی اور ناچنے کو کھڑی ہوئی، تو چوں کہ کثافت سے پاک و صاف ہو گئی تھی، لہذا اُس کی تعریف کرتے ہیں: ”شعلے سے زیادہ پاک داماں۔“ بھلا یہ پاک داماں کا کون سا محل تھا؟ کہنا چاہیے تھا ”پاک و صاف“ اور کہ گئے ”پاک داماں“ کتنا معقول تصرفِ شاعرانہ ہے۔“

چکبست —————: ”اس اعتراض سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس مصرعے کی لطافت تو درکنار، حضرت شرر اس کا مطلب بھی نہ سمجھ سکے، ورنہ ایسا اعتراض نہ فرماتے۔ بکا ولی کی کثافت اخلاقی کثافت تھی، یعنی اُس کا دامن ایک غیر جنس کی صحبت سے آلودہ ہو گیا تھا۔ وہ اس لیے جلائی گئی کہ از سر نو وجود میں آ کر پیش تر کی سی پاک داماں ہو جائے، جیسا کہ راجا اندر کے حکم سے ظاہر ہے:

یو آتی ہے آدمی کی، لے جاؤ ناپاک ہے، آگ اسے دکھالاؤ
اگر محض جسمانی کثافت دور کرنا مقصود ہوتا تو محض پانی سے غسل کافی
تھا اور اُس موقع پر ”پاک و صاف“ کہنا درست ہوتا۔ مگر جو واقعات
نسیم نے نظم کیے ہیں، اُن کے مطابق ”پاک داماں“ قرار دیا ہے کسی
فارسی استاد کا مشہور شعر ہے:

عبث دعوائے خوں پروانہ بر شعلہ ہی دارد
چو از آلایش آں دامنش را پاک می بیند

ح اورک میں ”یوں ہی“ ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ قی میں ”یوں ہی“ ہے۔
ح اورک کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

نقاد — ”یہاں ”ساری“ کا لفظ بالکل بھرتی ہے شاید ”ساڑی“ کی

تجنیس لفظی دیکھ کر داخل کر دیا ہے۔ [معرکہ، ص ۲۱۰]۔

نقاد نے دو اعتراض کیے اور دونوں ناقابل قبول ہیں۔ اُن کا یہ لکھنا کہ ”ساری“ کا لفظ ”ساڑی“ کی تجنیس لفظی کے نتیجے میں نظم ہوا ہے، اس پر دلالت کرتا ہے کہ اُن کی رائے میں اردو میں صرف ”ساڑی“ مستعمل ہے؛ مگر یہ درست نہیں۔ اردو میں ساڑی اور ساری، دونوں لفظ مستعمل رہے ہیں۔ نور اللغات اور فیہن کے لغت میں یہ دونوں لفظ موجود ہیں۔ آصفیہ میں بھی ”ساڑی یا ساری“ لکھا گیا ہے۔ اردو لغت میں ”ساری“ [مع رائے جملہ] کی کئی سندیں مندرج ہیں، من جملہ اُن کے:

تجھ بدن پر جوالاں ساری ہے: عقل اُس نے مری بساری ہے [فائز دہلوی]

[دیوان فائز مرتبہ مسعود حسن رضوی میں یہ شعر موجود ہے، طبع دوم، ص ۲۱۳]۔

نقاد کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ ”ساری“ کا لفظ بالکل بھرتی ہے۔ پہلے مصرعے میں ”پوشاک“ کو اگر غور سے دیکھتے تو صاف طور پر معلوم ہو جاتا کہ ”ساری“ اُسی کی نسبت سے معروف لباس کے معنی میں آیا ہے۔ اس سلسلے میں منشی سجاد حسین [اڈیٹر اودھ پنچ] کے ایک مضمون میں ساری سے متعلق یہ عبارت دل چسپی سے خالی نہ ہوگی:

”اس مصرعے میں ”پوشاک“ اور ”ساری“ میں تناسب لفظی ہے۔

ساری کشمیری خاتونوں کی پوشاک ہے۔ مسلمان شاعر کو یہ تناسب خیال ہی میں نہیں آ سکتا تھا، کیوں کہ یہاں ساری مسلمان عورتوں کی پوشاک نہیں۔ شاعر وہی باتیں نظم کر سکتا ہے جو اُس کے خیال میں رہتی ہیں، [معرکہ، ص ۱۴۳]۔

”ساری“ ذو معنی لفظ کے طور پر آیا ہے۔ رات میں پہننے کا پورا لباس پہنا، یا یہ کہ رات کے لباس کے طور پر ساری باندھی۔ ”پہنی“ کا لفظ مکمل پوشاک کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔ ”پشواڑ“ کا لفظ ”ساری“ کی نسبت کو اُبھارتا ہے۔ علاوہ بریں، ”اتاری“ اور ”پہنی“ میں صنعت

نقاد کا حُسن کار فرما ہے۔

(۱۱۲۸)

جوش کے ایک قطعے میں یہ تشبیہ آئی ہے:

کیا بتاؤں کہ وہ بہ وقتِ خرام کس مزے سے قدم اٹھاتی ہے
جیسے پھولوں پہ رشخہ شبنم جیسے آنکھوں میں نیند آتی ہے
اب معلوم ہوا کہ تقدّم کا شرف نسیم کو حاصل ہے۔

(۱۱۳۰) ، (۱۱۳۱)

دیکھیے شعر ۳۶ کے تحت۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرع لٹ میں دلوں ہے: حاجت کی گماں
سے جب ہوئی دیر۔ ش میں بھی اسی طرح ہے۔ ق میں ”کے گماں“ ہے اور یہی ہونا چاہیے ”گماں“
مذکور ہے۔ دوسرے مصرعے میں ”پلنگ“ شیر کی رعایت سے آیا ہے۔ معروف معنی کے علاوہ
ایک خوں خوار جانور کو بھی کہتے ہیں۔ اسے چپتا بھی کہا گیا ہے۔ شعر ۱۱۳۵ میں بھی یہی رعایت
کار فرما ہے۔

(۱۱۳۳)

دیکھیے شعر ۲۶ کے تحت۔

(۱۱۳۶)

نقاد —————: ”شبِ فراق کا بیان ہے، مگر کیا دم بھر میں صبح ہو گئی ہے!

شاعر کو اپنے لفظی جوڑ توڑ میں اتنا بھی خیال نہ رہا کہ میں شبِصال

کا حال بیان کر رہا ہوں یا شبِ فراق کا۔“

شیرازی —————: ”یعنی جوش غیظ یا فرطِ غم فقدانِ بکاوی میں وہ خود رفتگی

طاری ہوئی کہ درازی شب معلوم ہی نہیں ہوئی، گویا طرفۃ العین میں صبح ہو گئی۔“

نقاد کے اعتراض کا مکمل جواب شیرازی کی عبارت میں موجود ہے۔

(۱۱۳۷)

شرر —————: ”وہ نقشِ وفا عمل میں پائی۔ چاہیے تو یوں تھا کہ ”اُس نقشِ

وفا کو عمل میں پایا، لیکن خیر، اگر خلافِ محاورہ زبان اختیار کی تھی تو تذکیر و تانیث کا لحاظ رکھتے۔ بکا ولی کو قرار تو دیا "نقش" اور پھر اُس کے ساتھ فرماتے ہیں "پائی" زبان کو یہ کس قدر ناگوار گزرتا ہے۔

چکیست —۔ "اس اعتراض کے پہلے حصے کا جواب اردوئے معلیٰ [جولائی ۱۹۵۹ء]

میں دے دیا گیا ہے، یعنی جس صورت پر فعل کا استعمال اس مصرعے میں ہوا ہے، وہ نسیم کے وقت میں جائز تھا۔ اس موقع پر بھی چند مثالیں درج ہیں۔ آتش :

تمھارے روبرو پھیکا رخ شمسِ قمر دیکھا : وہ نانِ بے نمک پایا، یہ شیرِ بے شکر دیکھا

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں "وہ نانِ بے نمک پایا" سے مراد یہ ہے کہ اُس کو نانِ بے نمک پایا۔ واجد علی شاہ، دریائے عشق :

پایا نہ مگر وہ ماہِ طلعت پوشیدہ رہا بہ رنگِ نکبت

یعنی اُس ماہِ طلعت کو نہ پایا۔ رجب علی سرور، فسانہ عجائب : دولہانے سہرا سر سے لپیٹ، دُھن کو گود میں اٹھائی، یعنی دُھن کو گود میں اٹھایا۔ اسی طرح اور مثالیں دی جاسکتی ہیں۔

اس مصرعے پر دوسرا اعتراض ہے کہ "نقش" کے ساتھ "پائی" استعمال کرنا نا جائز ہے۔ اس کی نسبت پھر یہ میں عرض کروں گا کہ جس شخص نے نسیم کے علاوہ کسی اور شاعر کا کلام بھی پڑھا ہے، وہ ایسا اعتراض نہ کرے گا۔ اس قسم کی ترکیب اردو میں عام ہے۔ چند مثالیں طلسمِ الفت سے سنداً درج ہیں :

بولیں سب جوں ہی اُتری وہ خورشید نکل آیا کہیں سے لُو خورشید

حضرت شہر کے اصول کے مطابق "خورشید" کے ساتھ "اُتری" استعمال کرنا زبان کو ناگوار گزرتا ہے۔

کہ وہ سروِ ریاضِ رعنائی باغ سے کوئی گل کھلا لائی

حضرت شہر کہیں گے کہ شہ زادی کو قرار تو دیا سرو، اور پھر اُس کے ساتھ فرماتے ہیں: گل کھلا لائی۔ زبان کو یہ کس قدر ناگوار گزرتا ہے۔

فرصتِ وقت وہ قمر پا کر گود میں بیٹھی اُس کی اٹھلا کر ”قمر“ کے لیے ”بیٹھی“ ملاحظہ ہو۔

شیرازی —: ”ظاہر“ جاگا“ تحریف ہے ”چونکا“ کی۔ یعنی جب اُس وارفتگی، جوشِ غمِ فقدانِ بکا ولی سے افاقہ ہوا اور ہوشِ درست ہوئے، دیکھا تو بکا ولی بغل میں موجود ہے۔“

اصغر —: ”وہ نقشِ وفا عمل میں پائی کی ترکیب غلط ہے۔“ اُس نقشِ وفا کو عمل میں پایا“ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن نسیم کے وقت تک فعل کا اس صورت میں استعمال ممکن ہے جائز رہا ہو۔ ”نقش“ تعویذ کو بھی کہتے ہیں، اس لیے ”نقش“ اور ”عمل“ میں صنعتِ مراعاتِ النظیر ہے۔“

پہلے اعتراض کے متعلق چکبست کا یہ کہنا ٹھیک ہے کہ عہدِ نسیم تک افعال کا اس طرح استعمال ملتا ہے۔ اس کو ”خلافِ محاورہ“ نہیں کہا جاسکتا۔ واجد علی شاہ کا شعر یقیناً بہ طورِ سند پیش کیا جاسکتا ہے اور اس سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ نسیم کے زمانے کے کچھ بعد تک افعال کو اس طرح استعمال کیا جاتا رہا ہے۔

فسانہ عجائب کا جو ٹکڑا پیش کیا گیا ہے، اُس کے متعلق یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس کتاب کی اشاعتِ اول [مطبع میر حسن رضوی، لکھنؤ، ۱۲۵۹ھ] میں یہ عبارت اسی طرح ہے جو نسخہ اس اشاعتِ اول کے مطابق [دوسرے مطبوعوں سے] چھپے ہیں، اُن میں بھی یہ ٹکڑا اسی طرح ملتا ہے، لیکن سرور نے نظر ثانی میں اسے اسی طرح بنادیا تھا: دولہانے سہرا سر سے پیٹ دُھن کو گود میں اٹھایا، سب کا دل اُمنڈ آیا۔ سرور کا آخری بار نظر ثانی کیا ہوا وہ نسخہ ہے جسے مولوی یعقوب انصاری نے رمضان ۱۲۸۰ھ [۱۸۶۳ء] میں اپنے مطبعے میں چھاپا تھا۔ اُس میں بھی ”دُھن کو گود میں اٹھایا“ ہے۔ لیکن فسانہ عجائب میں اس کی اور مثالیں موجود ہیں، مثلاً: ”تم نے میری چڑ نکالی، اپنی دانست میں دیوانی بنالی“ [فسانہ عجائب، نسخہ انجمن ترقی اردو ہند،

ص ۱۲۸]۔ یا مثلاً: ”عاصی دعاے خیر سے یاد ہو“ [ایضاً ص ۳]۔ غرض کہ شرر کا یہ اعتراض قابل قبول نہیں تھا۔

شرر کا دوسرا اعتراض بھی اسی انداز کا ہے۔ پرانے شاعروں اور نثر نگاروں کے یہاں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ چکبست نے جو کچھ لکھا ہے، اُس سے وضاحت ہو جاتی ہے۔ شیرازی نے حسبِ معمول غیر متعلق بات لکھی ہے۔ وہ شعر کا مطلب ہی نہیں سمجھے۔ جوشِ غم سے افاقہ ہونے کا یہاں ذکر ہی نہیں، پہلے مصرعے میں واضح طور پر کہا گیا ہے کہ جب وہ جاگا، یعنی وہ سوچ کا تھا۔ اُنھوں نے جو یہ کہا ہے کہ یہاں دراصل ”چوزکا“ ہوگا، تو یہ محض اُن کی خیال آرائی بل کہ خام خیالی ہے۔ یہاں نہ تحریف ہوئی ہے نہ تصحیح۔ طبعِ اول میں یہ شعر اسی طرح ہے اور صحیح بھی اسی طرح ہے۔

اصغر نے نسبتاً محتاط اندازِ بیان اختیار کیا ہے، مگر اُنھیں یہ نہیں لکھنا چاہیے تھا کہ عمل میں پانی کی ”ترکیب غلط ہے“؛ جب کہ اُس کے بعد اُنھوں نے خود ہی یہ لکھا ہے کہ ممکن ہے عہدِ نسیم میں اس کا استعمال جائز رہا ہو۔

شرر کی عبارت کا آخری جملہ ”زبان کو یہ کس قدر ناگوار گزرتا ہے“ توجہ طلب ہے۔ لفظ ”زبان“ یہاں بات کو بگاڑ رہا ہے۔ چکبست نے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے: ”غالباً حضرت شرر کا مطلب کانوں سے ہے۔“ یہ تعریف کا اچھا انداز ہے۔ نقش اور عمل میں جو مناسبت ہے، اصغر کی عبارت میں اُس کی نشان دہی ہو چکی ہے۔

(۱۱۳۹)

لٹ میں ”آئی وہ“ ہے۔ یہی ق اور ش ہے۔ یادگار میں ”آیا وہ“ ہے۔ ح میں مصرع یوں ہے: ”ہتابی پہ آئی وہ سرِ شام“۔ اس میں ”آئی“ بھی پڑھ سکتے ہیں اور ”آئے“ بھی کہہ سکتے ہیں [قدیم اندازِ کتابت کے پیشِ نظر]۔ ”آئی“ سے مراد ہوگی صرف بکاؤنی۔ اگر ”آئے“ کہا جائے تو وہ دونوں مراد ہوں گے اور بہ ظاہر محلِ اسی کا ہے۔ شعر ۱۱۳ میں ”جام اُس نے بھرا“ کہا پیالے“ اسی پر دلالت کرتا ہے کہ ہتابی پہ [سونے کے لیے] دونوں آئے تھے۔ اسی بنا پر میں نے ”آئے“ کو ترجیح دی ہے۔

یہ حالت تو خیر مستثنائاتوں میں سے ہے؛ بے تکلفی کے اور موقعوں پر بھی اس قسم کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں مثلاً طلسم الفت میں ایک ایسے موقع پر قلق نے شہ زادی اور اُس کی ہیلی کی گفتگو کی تصویر یوں کھینچی ہے :

مسکرا کر وہ حور غمزنے سے اُلگی چمکا کے بولی ٹھینگے سے غالباً ”ٹھینگے سے“ عربی یا فارسی کا محاورہ نہیں ہے اور نہ لکھنؤ کی شریف زادیاں عام طور پر ایسے الفاظ زبان پر لاتی ہیں؛ یہ محاورہ خاص کر گنواروں کی زبان سے سنا جاتا ہے۔ علاوہ بریں، متقدمین کے کلام میں ہندی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں، مثالیں ملاحظہ ہوں: میر حسن سحر البیان :

مسافر سے کرتا ہے کوئی بھی پیتے مثل ہے کہ جوگی ہوئے کس کے میت
واجد علی شاہ، دریائے عشق :

ہم تینوں تمھاری پھیریاں ہیں بن دامنوں خریدی لونڈیاں ہیں
قلق، طلسم الفت :

وہ بھی جب راضی ہو تو کر دینا حسبِ خواہش اُسے بھی بردینا
آپ نے اچھے گھر دیا مجھ کو خوب بُر ڈھونڈھ کر دیا مجھ کو
قلق، دیوان :

کُل شمع کا جوہر کے گلزارِ انجمن میں ببل ابھی جنم لے پروانے کے برن میں
نواب مرزا شوق، لذتِ عشق :

علاوہ بریں، اور اے خوش پسر نصیبوں سے ملکہ نے پایا ہے بُر

اصغر —————: ”جام“ اور ”پیالے“ کی رعایتِ لفظی کی وجہ سے ”پیالے“ نظم کیا گیا

ہے۔ ”پیالے“ مشہور ہندی لفظ ہے جو عورت اپنے معشوق کے لیے استعمال

کرتی ہے۔ لکھنؤ میں بھی ”جانِ عالم پیالے“ کا لفظ مشہور ہے۔

یہاں بھی چکبست نے بحث کا رخ بدل دیا ہے بشر کا اصل اعتراض ہندی لفظ (پیا) کے استعمال پر نہیں تھا، ”جام“ اور ”پیا لے“ کی لفظی رعایت پر تھا، جو اُن کی نظر میں بھدے پن سے خالی نہیں۔ اس صورت میں چکبست نے اردو شاعری میں ہندی الفاظ کے استعمال کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اور جس قدر مثالیہ اشعار نقل کیے ہیں، وہ سب غیر ضروری، بل کہ غیر متعلق ہیں۔ یہی نہیں، اُنھوں نے اصل اعتراض یعنی غیر مناسب رعایت لفظی کے متعلق کچھ بھی نہیں لکھا۔ اگر وہ سمجھتے تھے کہ یہ رعایت لفظی [پیا، لے = پیا لے] حُسن سے خالی نہیں اور اس میں کسی طرح کی خرابی نہیں، تو اُنھیں صاف طور پر یہ بات کہنا چاہیے تھی؛ مگر اُنھوں نے اصل اعتراض سے قطع نظر کر کے ایک غیر متعلق بحث چھیڑ دی اور اُسے بڑھانے کے لیے کئی شعر نقل کر دیے، حالاں کہ اُن کی مطلق ضرورت نہیں تھی۔ یہ واضح رہے کہ ”جام“ کی رعایت سے [پیا، لے = پیا لے] لایا گیا ہے اور یہ رعایت اُس حُسن اور تناسب سے خالی ہے جو گلزارِ نسیم کے اچھے اشعار کی پہچان ہے۔ چکبست نے اپنے مرتبہ نسخہ، گلزارِ نسیم کے دیباچے میں ایک جگہ یہ اعتراف کیا ہے: ”اس سلسلے میں یہ عرض کرنا مناسب ہے کہ کہیں نسیم سے بھی تناسب الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی ہے، مثلاً کہتے ہیں:

ان مختصروں نے جب دیا طول بولی وہ بکا ولی کہ معقول

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل“

اس شعر کو بھی لطافتِ سخن سے خالی اشعار کے ذیل میں رکھنا چاہیے۔ لذتِ عشق کے متعلق شعر ۹۴۴ کے تحت وضاحت کی جا چکی ہے کہ یہ مثنوی نواب مرزا شوق لکھنوی کی نہیں۔ مختصر یہ کہ یہاں شرر کا اعتراض تو جہ طلب ہے۔ چکبست نے اُسے تسلیم کرنے کے بجائے بات کا رخ بدل دیا ہے، اور غیر ضروری عبارت آرائی بل کہ سخن سازی سے کام لیا ہے۔

یادگار میں ”خنجر“ کی جگہ ”نشر“ ہے [ہوتی ہے جو نوکِ شیشہ نشر]۔ غالباً یہ اصغر کی اصلاح ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اُن کے سامنے اس مثنوی کا کوئی ایسا نسخہ ہو جس میں ”نشر“ ہو۔ بہر حال، جس نے بھی خنجر کو نشر بنا یا ہے، اُس نے یہ فرض کر کے اصلاح دی ہے کہ ”نوکِ شیشہ“ کی رعایت سے ”نشر“ بہتر ہے۔ یہ بات بجائے خود بے جا نہیں۔ ”نوک“ کی تخصیص

اس کا جواز فراہم کرتی ہے؛ مگر ح، ٹ، ش، ق؛ سب میں ”ختر ہے۔“

شعر ————— ”کیوں صاحب ! اگر باورچی خانے سے خاص اس ضرورت کے لیے نمک منگوایا تھا، تو کباب کیوں ہاتھ میں لیے؟ کیا یہ بھی کوئی ٹوٹکا تھا؟ اور اگر اُنھی کبابوں کا نمک تھا، تو چھڑکا کیوں کر؟“

چکبست ————— گو کہ اس اعتراض کا سنجیدگی کے ساتھ جواب دینا، سخن فہم حضرات کی توہین کرنا ہے؛ لیکن حضرت نے چوں کہ اس شعر کے معنی سمجھنے میں غلطی کی ہے، لہذا اس غلطی کا رفع کرنا ضرور ہے۔ حضرت شعر کو غالباً معلوم ہو گا کہ ”زخموں پر نمک چھڑکنا“ اردو کا مشہور محاورہ ہے، جو کہ رنج و تکلیف ایذا دہ کرنے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ پس اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ تاج الملوک نے اپنے زخمی ہاتھوں میں کباب لے کر اپنی تکلیف اور بڑھالی۔

”نمک چھڑکنا“ اس شعر کے دوسرے مصرعے میں استعاراً استعمال کیا گیا ہے۔ اور چوں کہ تکلیف زخم کی وجہ سے تھی اور نمک سے اُس میں زیادتی ہوئی، اس لیے اس خاص موقع پر اس محاورے کی لطافت دو بالا ہو گئی ہے۔ یہاں باورچی خانے کا خیال بے محل ہے۔“

پہلی بات تو یہ ہے کہ زخموں پر [یا زخم پر] نمک چھڑکنا بلاشبہ محاورہ ہے، اس کے معنی ہیں، ”غملگین یا آزرده آدمی کو اور غملگین اور آزرده کرنا، دکھ کے عالم میں مزید دکھ دینا، رنج کو دوچند کرنا۔“ اسے اگر حقیقی معنی میں استعمال کیا جائے، یعنی واقعتاً زخم پر یا زخموں پر سچ مچ کا نمک چھڑکا جائے، تو پھر یہ محاورہ نہیں رہے گا، کیوں کہ محاورے میں ہمیشہ مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ چکبست نے یہ جو لکھا ہے کہ ”پس اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ تاج الملوک نے اپنے زخمی ہاتھوں میں کباب لے کر اپنی تکلیف اور بڑھالی“ تو اس کا مطلب یہی ہے کہ اُنھوں نے یہ مان لیا کہ یہاں حقیقی معنی مراد ہیں۔ اس صورت میں اُن کا یہ لکھنا کہ ”حضرت

شعر کو غالباً معلوم ہو گا کہ ”زخموں پر نمک چھڑکنا“ اردو کا مشہور محاورہ ہے، ”بہ ظاہر محض سخن آرائی ہے اور طنز بے جا کے لیے گنجائش پیدا کرنا، مگر درحقیقت اصل بات کی طرف سے توجہ ہٹا کر، بحث کا رخ بدلنا مقصود ہے۔

دوسری بات یہ ہے محاورہ ہے ”زخموں پر نمک چھڑکنا“۔ ”جراحاتوں پر نمک چھڑکنا“ محاورہ نہیں۔ نسیم نے لکھا ہے کہ ”چھڑکا نمک اُن جراحاتوں پر“۔ اس صورت میں بھی محاورے کی بحث غیر متعلق ٹھہرے گی۔

اُن کا یہ لکھنا کہ ”نمک چھڑکنا“ اس شعر کے دوسرے مصرعے میں استعارتاً استعمال کیا گیا ہے، ”کسی طرح قابل قبول نہیں، کیوں کہ تاج الملوک نے واقعاً زخموں پر نمک چھڑکا تھا، استعارتاً نہیں۔ خود انھوں نے اس کی وضاحت کر دی ہے: ”چوں کہ تکلیف زخم کی وجہ سے تھی اور نمک سے اُس میں زیادتی ہوئی“۔ اس صورت میں اُن کا یہ لکھنا کہ ”اس خاص موقع پر محاورے کی لطافت دو بالا ہو گئی ہے“ ہر لحاظ سے بے جوڑ بات ہے۔

اس شعر کی بحث میں [ایسے بعض اور شعروں کی طرح] چکبست نے وہی انداز اختیار کیا ہے جو مناظرانہ بحثوں میں اختیار کیا جاتا تھا۔ شعر کا یہ اعتراض: ”اگر اُنھی کب بوں کا نمک تھا، تو چھڑکا کیوں کر“ قابل توجہ تھا۔ اس کا سیدھے طور پر جواب دینے کے بجائے اُنھوں نے محاورے اور حقیقی استعمال کو گڈ مڈ کر کے، ایسی عبارت لکھی جس میں مغالطہ آفریں انداز کار فرما ہے۔ یہ وضاحت بے جا نہ ہو گی کہ مذہب عشق میں ”کباب“ کا ذکر نہیں۔ اُس میں صرف یہ ہے: ”دوسری رات کو اپنی اُن گلی چیر کر نمک چھڑک دیا“ [یہی فارسی متن میں ہے]۔ کباب کا اضافہ نسیم نے کیا ہے اور اسی اضافے نے بیان میں یہ خرابی پیدا کی ہے۔

ب۔۔۔۔۔ ”ستارہ ٹوٹتا ثابت ہوا، مگر مصرعے کی ترکیب نے جو الجھن

زبان میں پیدا کی ہے، ظاہر ہے۔ زبان کے دائرے سے نکال کر بھول

بھلیاں میں الفاظ کو ڈال دیا ہے“ [معرکہ، ص ۲۶۳]۔

معرض کی عبارت سے کوئی بات واضح ہو کر سامنے نہیں آتی۔ ظاہراً اُن کو ٹوٹتا ستارہ پر یا

اُس کے ثابت ہونے پر کسی طرح کا اعتراض نہیں، پھر اعتراض کس چیز پر ہے؟ مصرعے کی ترکیب نے جو اُلجھن ڈالی ہے، یہ بات بجائے خود اس قدر مبہم ہے کہ اُلجھن میں ڈالتی ہے۔ یہ قولِ اصغر: ”اجرامِ فلکی کے لیے ”ثوابت“، ”ستیار“ مشہور الفاظ ہیں۔ اس شعر میں ستارہ کے لیے ثابت اسی رعایتِ لفظی کے لحاظ سے نظم کیا گیا ہے“ [یادگار، ص ۷۹]۔ پر یاں اپنے تخت پر بکاولی کو لاد ہی تھیں، تیز رفتاری کے لحاظ سے اُسے ٹوٹتے ستارے سے تعبیر کیا ہے۔ پھر وہ تخت ٹھہر گیا [پریلوں نے ہوا سے تخت اُتارا] اس لحاظ سے یہ کہا گیا ہے کہ ٹوٹتا ستارہ ثابت ہو گیا۔ اس میں نہ تو زبان کی اُلجھن ہے اور نہ بیان کی۔

شرر —————: ”پہنچا اُس بزم میں سماں پر۔ اگر ”سماں“ یہاں وقت کے معنوں میں ہے تو خلافِ محاورہ ہے۔ اور اگر مطلب یہ ہے کہ جس وقت سماں بندھا ہوا تھا، پہنچا؛ تو یہ خیال ان الفاظ میں ادا کرنا کہ ”سماں پر پہنچا“ بالکل ہی غلط محاورہ ہے۔“

چکیست —————: ”حضرت شہر کا یہ اعتراض اس زمانے کے لحاظ سے درست ہے، کیوں کہ اس زمانے میں عموماً ”سماں بندھنا“ بولا جاتا ہے اور ”سماں“ کا لفظ بجائے خود کیفیت کے معنوں میں نہیں استعمال ہوتا ہے؛ مگر قدما کے کلام میں اس لفظ کا استعمال اس طرح پر جائز سمجھا جاتا تھا۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں۔ میر:

اے چرخ مت حریفِ اندوہ بے کساں ہو

کیا جانے منہ سے نکلے نالے کا کیا سماں ہو

یعنی نالے کی کیا کیفیت ہو۔ نواب مرزا شوق، لذتِ عشق:

سماں تو یہ تھا نور کا ہو رہا پہ شہ زادہ منہ کھولے تھا سورہا

اب اس زمانے میں اگر کوئی اس شعر کے پہلے مصرعے کے خیال کو ادا

کرے گا، تو وہ کہے گا کہ وہاں تو یہ نور کا سماں بندھا ہوا تھا؛ مگر

نواب مرزا شوق نے ”سماں“ کیفیت کے معنوں میں الگ استعمال کیا ہے
اور پہلے مصرعے کے معنی یہ ہیں کہ ایک نور کی کیفیت طاری تھی۔
صبا، مثنوی شکار گاہ :

کرم ہے یہ بندوں پہ اللہ کا زمانہ ہے واجد علی شاہ کا
سماں روز پریوں کے گانے کا ہے سلیمان یہ اپنے زمانے کا ہے
”سماں روز پریوں کے گانے کا ہے“ یعنی روز پریوں کے گانے کی کیفیت
پیش نظر رہتی ہے۔ اس زمانے میں یہ خیال اس طرح ادا کیا جائے گا کہ
روز پریوں کے گانے کا سماں بندھا رہتا ہے۔ نسیم نے بھی ”سماں“ اسی
صورت پر کیفیت کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ ”پہنچا اُس بزم میں
سماں پر“ کے معنی یہ ہیں کہ اُس بزم میں عین کیفیت کے موقع پر پہنچا۔
[معرکہ، ص ۱۳۱]۔

نقاد _____: ”اول ”سماں“ غلط ہے، ”سمے“ ہونا چاہیے۔ دوسرے یہاں
یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ”سماں“ کے معنی کیا لیے ہیں۔ جس قدر معنی ”سماں“ کے
مشہور اور معلوم ہیں، اُن میں سے کوئی بھی یہاں ٹھیک نہیں بیٹھتا۔ اس
معنی کو غالباً پنڈت چکبست صاحب حل فرمائیں گے“ [معرکہ، ص ۲۱۳]۔

چکبست کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ”سماں“ کیفیت کے معنی میں مستعمل تھا؛ مگر اُن کا یہ کہنا کہ نسیم نے
اس لفظ کو قدما ہی کے انداز سے اُسی معنی میں نظم کیا ہے، قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ قدما کے
یہاں ”سماں“ کا استعمال متعدد معانی میں ملتا ہے، مثلاً: وقت، زمانہ، عالم، کیفیت، حالت
نظارہ، منظر، رونق، چہل پہل، راگ رنگ کا لطف [مثالیں اردو لغت میں یک جا کر دی گئی ہیں]۔
شرر کا اعتراض یہ تھا کہ اگر یہ لفظ وقت کے معنی میں آیا ہے، تو خلاف محاورہ ہے، یعنی ”سماں
پر پہنچنا“ استعمال میں نہیں آتا اور اُن کی یہ بات درست تھی۔ اُن کا اعتراض یہ نہیں تھا کہ ”سماں“
بہ معنی وقت [یا بہ معنی کیفیت] استعمال کیا گیا ہے۔ اعتراض اس پر تھا کہ جس طرح استعمال کیا گیا
ہے، وہ درست نہیں۔ بات صاف اور واضح تھی؛ لیکن چکبست نے اصل اعتراض کا جواب دینے

کے بجائے، ایک غیر متعلق پہلو کو موضوع بحث بنایا۔ اُنھوں نے میر، شوق اور صبا کے یہاں سے ”سماں“ بہ معنی کیفیت کی جو مثالیں پیش کی ہیں، وہ اصل بحث سے تعلق نہیں رکھتیں اگر ایسی کوئی مثال پیش کی جاتی جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ”سماں پر پہنچنا“ مستعمل رہا ہے، تب اعتراض اٹھ سکتا تھا۔ چکبست ایسی کوئی مثال پیش نہیں کر سکے۔ یہاں شرر کا اعتراض صحیح معلوم ہوتا ہے۔

لٹ میں پہلے مصرعے میں ”آتے ہی“ ہے [آتے ہی زمیں سے آسماں پر] یہی ش میں ہے ح میں ”جہاتے ہی“ ہے، یہی ق اور یادگار میں ہے۔ چکبست نے اصل متن میں تعریف کیا ہے۔ شرر کے مضمون میں مندرج مصرعے میں ”پہونچا اُس بزم میں“ چھپا ہوا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ شرر کی غلطی ہے یا کتابت کا کرشمہ ہے۔ اصلاً ”پہنچی“ ہے۔

(۱۱۵۷)

ق میں ”پہلو گُل“ ہے۔ باقی نسخوں میں ”پہلوے گُل“ ہے۔ اصولاً ”پہلو گُل“ درست ہے، یوں کہ یہاں اشباع نہیں، اس لیے واؤ کے نیچے اضافت کا زیر کافی ہے؛ مگر میں نے ح اور ل کی مطابقت یوں اختیار کی ہے کہ بہ طور عموم ایسی غیر اشباعی صورت میں بھی اضافت کے لیے ے کا اضافہ کیا جاتا ہے اور یہ روش عام ہے۔

(۱۱۵۸) ، (۱۱۵۹)

اس شعر میں ”تاباں ہوئی“ اور ”تاہاں ہوئے“ دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ ”اُغمر“ کو لغات میں مذکر لکھا گیا ہے، اس لحاظ سے یہاں ”تاباں ہوئے“ مرئج ٹھہرے گا۔ اس کی تاویل یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ راکھ میں چنگاریاں چمکیں اور وہ چنگاریاں وجود میں تبدیل ہو گئیں۔ اُس راکھ میں ایک چنگاری کے بجائے بہت سی چنگاریوں کا ہونا زیادہ قرین قیاس ہے۔ اگر ”ہوئی“ کہا جائے تو اس کی بھی تاویل بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔ تذکیر و تانیث کا جہاں تک تعلق ہے تو نسیم نے ”تخت گہ“ کو مذکر باندھا ہے [شعر ۱۰۸۸]، حالاں کہ وہ مونث ہے۔ اسی طرح یہاں ”اُغمر“ کو مونث باندھا ہے اور اس سے بکاؤنی کا وجود مراد لیا ہے۔ لٹ میں ”تاباں ہوئے“ ہے۔ یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ق میں ”ہوئی“ ہے۔ ”ہوئی“ اور

طلبہ، دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ پکھاوجی کو طلبہ نواز نہیں کہتے۔ شعر ۱۱۹ میں پھر ”طلبہ والا“ آیا ہے۔ نسیم نے پکھاوجی اور طلبہ نواز کو ایک بنا دیا ہے۔ مذہب اور فارسی متن میں صرف پکھاوجی ہے۔

(۱۱۷۰)

لفظ ”مالا“ بہ لحاظ تذکیر و تانیث مختلف فیہ رہا ہے۔ نور میں لکھا گیا ہے کہ دہلی میں موٹا ہے، لکھنؤ میں مذکر۔ آصفیہ میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ دہلی میں موٹا ہے۔ اثر لکھنوی نے لکھا ہے: ”جلال لکھنوی کا قول نقل کرنا بے جا نہ ہوگا، یہی امر واقع ہے۔ لفظ مالا کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے۔ بعضے موٹا بولتے ہیں، بعضے مذکر؛ لیکن بہ قید نظم فصحا لکھنؤ کے کلام میں مذکر ہی پایا جاتا ہے“ [فرہنگ اثر، ص ۵۲۵]۔ نسیم نے بھی مذکر نظم کیا ہے۔

(۱۱۷۱)

پردہ فاش ہو جانا کے معنی ہیں: راز کھل جانا۔ تاج الملوک پر راجا اندر کی محفل کا راز کھل گیا تھا، اُس نسبت سے پردہ صبح فاش ہو گیا لکھا گیا ہے۔ اس کے معنی ہیں: صبح کا پردہ کھل گیا، یعنی صبح ہو گئی۔ بیان کا حسن یہ ہے کہ مذکورہ راز کے فاش ہو جانے کا جو بیان آ رہا ہے، یہ شعر اُس کی تمہید کے طور پر آیا ہے اور اس طرح بہ لحاظ مفہوم اس انداز بیان کی مناسبت نمایاں ہے۔

(۱۱۷۲)

”بے رنگ“ یہاں بے موقع کے معنی میں آیا ہے۔ نور میں یہ معنی موجود ہیں اور سند میں یہی شعر لکھا گیا ہے۔ اس کے بعد لکھا گیا ہے: ”اُس چیز کی نسبت کہتے ہیں جس میں کوئی لطف، کوئی کیفیت، کوئی رنگ نہ ہو“۔ ان معنوں کے لحاظ سے اس شعر میں غنچہ، مسکرانا، بے رنگ میں معنوی مناسبت موجود ہے۔ ”غنچہ دہن“ مرکب تشبیہی ہے۔

(۱۱۸۰) ، (۱۱۸۲) ، (۱۱۸۳)

یادگار میں ”بولا کہ وہ“ ہے۔ ظاہر یہ غلطی کتابت ہے۔ دوسرے شعر میں ”اُفق“ بہ فتح دوم آیا ہے۔ یہ اصلاً بہ فتم دوم [اُفق] ہے۔ نور، آصفیہ، امیر اللغات اور اردو لغت میں اسے صرف بہ فتم اول و دوم [اُفق] لکھا گیا ہے۔ بہ فتح دوم کا کسی نے حوالہ نہیں دیا۔ نسیم کے

اس شعر کو بہ فتح دوم کی سند میں بلا تکلف پیش کیا جاسکتا ہے۔ زبانوں پر بہ فتح دوم زیادہ ہے۔
تیسرے شعر کے متعلق صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ ”ہر سے“ کے معنی ہیں : سورج کی طرح۔

(۱۱۸۵) ، (۱۱۸۶)

ق میں ”بولی کہ بشر ہو“ ہے۔ ”کہ“ کسی اور نسخے میں نہیں، سب میں ”وہ“ ہے۔ دوسرے شعر میں ”شبستان“ بہ تانیث آیا ہے۔ لغات میں اسے مذکر لکھا گیا ہے [نور، آصفیہ، اردو لغت]۔
نسیم کے اس شعر کو تانیث کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

(۱۱۸۸) ، (۱۱۸۹)

ق میں ”بولی کہ وہ شعلہ“ ہے۔ یہ متن کسی اور نسخے میں نہیں۔ دوسرے شعر میں ٹ اور ق میں
”ہالہ“ ہے۔ قافیہ کی رعایت سے اسے ”ہالا“ لکھا جانا چاہیے۔ لطیفہ یہ ہے کہ اس کے بعد کے
شعر میں شروع ہی میں یہ لفظ آیا ہے اور ٹ میں وہاں ”ہالا“ لکھا ہوا ہے۔

(۱۱۹۰) ، (۱۱۹۱) ، (۱۱۹۲)

ق میں ”یولا کہ وہ“ ہے۔ یہی یادگار میں ہے۔ دوسرے شعر میں یادگار میں ”اے
صلاح دشمن“ ہے۔ تیسرے شعر کو بحر الفصاحت میں صنعتِ مشاکلہ کی مثال میں درج کیا گیا ہے :
”صنعتِ مشاکلہ : وہ یہ ہے کہ دو چیزیں ذکر کریں اور ان دونوں کو ایک جگہ ہونے کی مناسبت
سے ایک ہی لفظ سے تعبیر کریں..... میں جہاں کے جلی..... جلنے کی مناسبت سے صدر پہنچنے کو آنچ
آنے کے ساتھ آ۔ کیا ہے“ [ص ۱۰۸۴]۔

(۱۱۹۳)

حکیم نجم الغنی خاں نے بحر الفصاحت میں سرقت کی اقسام کے بیان میں لکھا ہے :
”دوسری قسم سرقت کی مسخ اور اغارہ ہے۔ یہ اُسے کہتے ہیں کہ کسی شخص کے کلام کے تمام لفظ
و معنی لے کر صورت کلام کی بدل دیں، یعنی ترکیب الفاظ میں تغیر و تبدل کر دیں۔ یا بعض الفاظ لیں،
تمام الفاظ نہ لیں۔ اس کے تحت جو مثالیں لکھی ہیں، ان میں نسیم کا یہ شعر بھی ہے۔ اسے میر حسن
کے اس شعر سے ماخوذ بتایا ہے : الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹنا : یہ اوپر ہی اوپر مزے لوٹنا۔ یہ
شعر مشنوی سحر البیان کا ہے۔

ق میں "اس" موجود نہیں، "کو بے لاگ" ہے۔ "کو" سے پہلے ذرا سی جگہ خالی ہے۔
دوسرے شعر میں ق، ش، یادگار میں "بنا کے" ہے، لیکن ح میں صاف طور پر "بتا کے" ہے۔

بحر الفصاحت میں اس شعر کو صنعتِ عکس کی مثال میں درج کیا گیا ہے: "صنعتِ عکس؛
یعنی کلام کے بعض اجزا کو مقدم و موخر کر کے دوسرا فقرہ یا مصرع وغیرہ بنالیں..... صنعتِ عکس
کبھی دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے، کبھی دو فقروں میں اور کبھی ایک بیت میں" [ص ۱۰۸۵]۔

نقاد —: "امر کے ساتھ "نہیں" استعمال [نہیں] ہوتا "نہ" ہونا چاہیے،
یا "مت" [معرکہ، ص ۲۱۳]۔

ضامن —: "اس شعر میں "نہیں مانگ" پر اعتراض ہے؛ لیکن اگر "نہ مانگو"
پڑھ لیا جائے تو کیا مضائقہ ہے۔ تاہم معترض صاحب کی کوشش قابلِ داد
ہے کہ ایک اتنا بڑا اعتراض ٹھونک دیا" [معرکہ، ص ۲۲۳]

امغر نے یادگار میں اس شعر کے حاشیے میں لکھا ہے: "نہ مانگ" ہونا چاہیے تھا؛ اُس گل سے
نسیم تو نہ زر مانگ" [ص ۸۲]۔ ضامن نے بھی اس اعتراض کو مان ہی لیا ہے، بادلِ ناخواستہ
سہی۔ ضامن اور امغر دونوں نے اصلاح بھی دی ہے، ظاہر ہے کہ یہ غیر ضروری تھا۔ اعتراض کرنے
کا تو دوسروں کو حق حاصل ہے، لیکن اصلاح دینا نامناسب بھی ہے اور غیر ضروری بھی۔
اس شعر میں "گل" اور "زر" میں لفظی مناسبت ہے۔ "زرِ گل" پھول کے زیرے کو کہتے ہیں۔

یادگار میں "نصف پتھر کا ہو جانا" ہے۔ "کا" کسی اور نسخے میں موجود نہیں۔

ب —: "پاؤ بھاری ہونا" حمل کی جگہ استعمال ہوتا ہے، معلوم نہیں قلم
کے پاؤ بھاری ہونے سے کس قسم کا حمل مراد ہے۔ صرف رعایتِ لفظی نے

یہ عیب پیدا کیا ہے“ [معرکہ، ص ۲۶۳]۔

”پاؤں بھاری ہونا“ کے ایک معنی ”چلنے کی طاقت نہ رہنا“ بھی ہیں۔ نور اللغات اور اردو لغت میں اس کی صراحت موجود ہے: ”پاؤں بھاری ہونا: (۲) کنایتاً ہمت پست ہو جانا۔ عاشق: قید کیوں ہوتا اگر میں بھاگ جاتا داشت کو: پاؤں بھاری ہو گئے میرے سدا سل دیکھ کر (۳) رک رک کے چلنا، ٹھہر ٹھہر کے چلنا کی جگہ۔ داغ: کون بادِ خزاں کے ساتھ چلے: پاؤں بھاری عروسِ باغ کا ہے“ [نور اللغات]۔ اردو لغت میں ”چلنے کی طاقت نہ رہنا، حرکت نہ کر سنا“ کی سند میں نادان دہلوی کا یہ شعر مندرج ہے: جہانِ عیش و راحت، اعتبارِ عیش و راحت ہے: ہوئے ہیں پاؤں بھاری دیکھ کر تصویر منزل کی۔ [ہاں داغ کے شعر میں دونوں مفاہیم مراد لیے جاسکتے ہیں]۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں معترض کا قول درست نہیں اور نسیم پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ قلم کے لیے ”چلنا“ لاتے ہیں، یوں ”پائے قلم“ بھی لاسکتے ہیں اور سنگساری کی رعایت سے پائے قلم کا بھاری ہونا بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس میں کسی طرح کا عدم تناسب نہیں معلوم ہوتا۔

۱۲۰۸

شعر —: ”اول مصرعے میں ”خوش گلو“ یا ”خوش آواز“ کی جگہ غلطی سے

”خوش لہجہ“ کا لفظ استعمال ہو گیا اور دوسرے مصرعے میں ”بڑی“ کا لفظ

سراسر غلط اور بہت ہی بُرا ہے۔ یا تو ”بڑی ناچنے گانے والی“ چاہیے

یا یوں کہنا چاہیے کہ ”خوب ناچتی گاتی تھی“۔ یہ ”ناچتی گاتی بڑی“ کیا ہے

یہاں ”بڑی“ کا لفظ صرف اس سبب سے بگڑ گیا کہ سٹر چکبست نے

بے سمجھے تصرف فرمایا ہے۔ نامی پریس لکھنؤ کی چھپی ہوئی مثنوی میں اس

شعر کا آخری مصرعہ یوں ہے: ”گانی اور ناچنی بڑی تھی“ یعنی بڑی ناچنے

گانے والی تھی۔ گو اس پر بھی اعتراض ہوتا کہ ”گائے“ کی جگہ ”گانی“ اور

ناچنے والی کی جگہ ”ناچنی“ غلط ہے؛ مگر شعر کے معنی پیدا ہو جاتے اور

ایسا مہمل نہ رہتا، جیسا کہ اُسے سٹر چکبست نے بنا دیا ہے۔

چکبست —: ”پہلے مصرعے پر یہ اعتراض ہے کہ ”خوش گلو“ یا ”خوش آواز“

کی جگہ غلطی سے ”خوش لہجہ“ استعمال کیا گیا ہے۔ ”خوش لہجہ“ خوش گلو اور خوش آواز کے معنوں میں برابر استعمال ہوتا ہے :

دلم از پردہ بشد، حافظ خوش لہجہ کجاست تا بقول و غزلش ساز و نوا یے بکنیم [حافظ]
گل و گل چیں کا گلہ بدیل خوش لہجہ ! نہ کر تو گرفتار ہوئی اپنی نوا کے باعث
دوسرے مصرعے کی نسبت حضرت شہر کا اعتراض ہے کہ ”گانی“ کی جگہ ”گانی“
اور ”ناچنے والی“ کی جگہ ”ناچتی“ غلط ہے۔ اس موقع پر پھر حضرت شہر
نے ایک قدیم محاورے کو ”غلط“ ٹھہرانے میں تکلف نہیں کیا۔ گلزار نسیم
کی زبان، وہ زبان ہے جو کہ لکھنؤ میں چھیا سٹھ سال پیش تر مروج تھی۔
”گانی“ اور ”ناچتی“ کی ترکیب اس زمانے میں ضرور غیر فصیح معلوم ہوتی ہے،
مگر نسیم کے زمانے کے شعرا کے کلام میں اس کی مثالیں مل سکتی ہیں مثلاً
انیس فرماتے ہیں :

دنیا بھی عجب سراے فانی دیکھی ہر چیز یہاں کی آئی جانی دیکھی
جو آ کے نہ جائے، وہ بڑھاپا دیکھا جو جا کے نہ آئے، وہ جوانی دیکھی
اس رباعی کے دوسرے مصرعے میں ”آنے والی“ کی جگہ ”آئی“ اور ”جانے
والی“ کی جگہ ”جانی“ نظم کیا گیا ہے۔ یہ ویسا ہی ہے جیسا کہ ”گانے والی“
اور ”ناچنے والی“ کے بدلے ”گانی“ اور ”ناچتی“ استعمال کرنا۔ دونوں کی
ترکیب میں سر مو فرق نہیں ہے۔

دک میں دوسرا مصرع یوں چھپا ہوا ہے : ”گاتی اور ناچتی بڑی تھی“۔ نش میں بھی یہ مصرع اسی
طرح ہے۔ چلبست نے اپنے جوابی مضمون میں اس شعر سے متعلق جو کچھ لکھا ہے، وہ اوپر
منقول ہے : اس عبارت کے ساتھ اُن کا لکھا ہوا یہ حاشیہ بھی ہے :

”یہ مصرع گلزار نسیم کے اس نئے ادیشن میں غلط چھپ گیا ہے، یعنی
کاتب نے ”گانی“ کے بدلے ”گاتی“ اور ”ناچتی“ کے بدلے ”ناچتی“ بنادیا
ہے۔ گو کہ ایک نقطے کا بڑھادینا یا گھٹادینا کاتبوں کی معمولی سی غلطی ہے“

مگر حضرت شہر نے اس قرین قیاس بات کو نظر انداز کر کے مجھ کو تہقیر
بے جا کا ملزم ٹھہرایا ہے۔

”خوش لہجہ“ پر شہر کا اعتراض درست نہیں تھا۔ ”خوش لہجہ“ نیز ”خوش لہجگی“ بالکل صحیح ہیں۔
اردو لغت میں ان دونوں کی متعدد مثالیں مندرج ہیں، مثلاً ”خوش لہجگی“ شبلی نے استعمال کیا
ہے اور ”خوش لہجہ“ مصحفی کے اس شعر میں آیا ہے :

خوش لہجہ گر غلط بھی کہے کچھ تو ہو صحیح تعریف کی نبی نے اذانِ بلال کی

نثر کی مثالیں بھی اس لغت میں مندرج ہیں۔ علاوہ بریں ”خوش لہجہ“ فارسی کے معروف لغت بہارِ عجم
میں موجود ہے، اُس میں اس کے معنی ”خوش آہنگ“ لکھے گئے ہیں۔ غرض کہ نسیم نے جس معنی میں
اس لفظ کو استعمال کیا ہے، اُس میں کچھ خرابی یا غلطی نہیں۔

”خوش لہجہ“ کی سند میں حافظ کا جو شعر پیش کیا گیا ہے، اُس کے متعلق صرف یہ وضاحت
کرنا ہے کہ دیوانِ حافظ مرتبہ قزوینی وقاسم غنی میں اس شعر میں ”خوش لہجہ“ کی جگہ ”خوش گوی“
ہے : دلم از پردہ بشد، حافظِ خوش گوی کجاست [ص ۲۶۰]؛ مگر دیوانِ حافظ کے تین دیگر اہم
مطبوعہ نسخوں میں ”خوش لہجہ“ ہی ہے : نسخہ، غلانی، نسخہ، نائنی و نذیر احمد اور نسخہ، خدا بخش لاہوری
پٹنہ۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ بہارِ عجم میں ”خوش لہجہ“ کا اندراج تو ہے، لیکن کوئی مثال مندرج
نہیں، جب کہ اس لغت میں بہ طورِ عموم اسناد و امثال کا بڑا اہتمام ملتا ہے؛ حافظ کے اس شعر
کو بہ طورِ سند درج کیا جاسکتا تھا۔

”ناچنی“ اور ”گانی“ کے متعلق چکبست نے لکھا ہے کہ ”نسیم کے زمانے کے شعرا کے کلام
میں اس کی مثالیں مل سکتی ہیں“ مگر وہ کوئی ایک مثال بھی پیش نہیں کر سکے۔ یہ واقعہ ہے کہ گلے
والی کے معنی میں ”گانی“ اور ناچنے والی کے معنی میں ”ناچنی“ کہیں نہیں دیکھا گیا، اب تک اس
کی کوئی مثال سامنے نہیں آئی ہے۔ اُنھوں نے ”آنی“ اور ”جانی“ کو جو بہ طورِ مثال پیش کیا ہے،
تو یہ مثال قیاس مع الفارق کے ذیل میں آتی ہے۔ الفاظ کی سند میں اس طرح قیاس ساتھ نہیں دیا کرتا۔
”آنی جانی“ تو روز مرہ ہے اور مفرد ”آنی“ اور ”جانی“ دراصل مصدری معنی ہی میں مستعمل ہیں، مثلاً:
موت تو آنی ہے، یعنی موت کو تو آنا ہے۔ اگر کچھ دیر کے لیے یہ بھی مان لیا جائے کہ یہاں دراصل

فاعلی معنی مراد ہیں، تب بھی یہ لفظ ”گانی“ اور ”ناچنی“ کی سند کے کام نہیں آسکتے۔ کسی ایک لفظ یا بعض الفاظ کے ایک خاص طرح استعمال میں آنے کا مطلب یہ نہیں ہوا کرتا کہ ویسے دوسرے لفظ بھی اُس طرح استعمال میں آسکتے ہیں۔

یہ کہا جاسکتا تھا کہ یہ نسیم کا اختراع ہے [اور یہی کہنا چاہیے تھا]۔ بعض اہم شاعر اور شاعر کچھ نئے لفظ تراش لیتے ہیں؛ اگر وہ قبول عام میں شامل نہیں ہو پاتے، تو مرحوم ہو جاتے ہیں اور اس کی مثالیں اچھی خاصی تعداد میں ملتی ہیں۔ یہ دونوں لفظ بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ان کے متعلق بس یہ کہنا چاہیے تھا کہ نسیم نے یہ لفظ اس طرح استعمال کیے ہیں؛ یہ رواج نہیں پاسکے اور اب یہ اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ [غالباً یہی وجہ ہے کہ اردو لغات میں ان دونوں لفظوں کو درج نہیں کیا گیا]۔ ہم انہیں ”غلط“ نہیں کہیں گے، کیوں کہ اہم نثاروں اور شاعروں کے یہاں اس قماش کے نئے تراشیدہ لفظ بہت ملتے ہیں۔ ایسے لفظوں کو اُس خاص شخص کے مختارات کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔

(۱۲۰۹) ، (۱۲۱۳)

د میں ”جو چاہیے“ ہے۔ اور سب نسخوں میں ”جو چاہے“ ہے۔ دوسرے شعر میں یادگار میں ”مزایہ کی“ ہے۔

(۱۲۲۰)

نقاد —: ”یہاں ”وہ“ بکاؤلی کے ساتھ نری بھرتی ہے۔ اسی طرح کے اور بھی بہت سے شعر ہیں۔ ایسا اختصار کس کام کا، جہاں بھرتی کے الفاظ اس قدر موجود ہوں۔ افسوس! پنڈت چکبست صاحب نے مثنوی کو بظہر تنقید دیکھا، ورنہ وہ کبھی اس کی صنعت اختصار پر فخر نہ کرتے“ [معرکہ، ص ۲۱۰]۔

یوں تو اعتراض بے جا نہیں، مگر جواز کی ایک صورت موجود ہے۔ ”وہ“ اور ”یہ“ میں تقابل ہے اور یہ نسبت ”وہ“ کے زائد ہونے کو زیادہ نمایاں نہیں ہونے دیتی۔ اسے گوارا کہا جاسکتا ہے۔

شَرَر۔۔۔۔۔ ”خیر بکا ولی تو چوں کہ آدھی پتھر کی ہو گئی تھی، اس لیے گراں ہوئی؛ مگر ایسی حالت میں تاج الملوک صاحب ہلکے کیوں کر ہوئے؟“
چلبست۔۔۔۔۔ ”تعجب ہے کہ حضرت شرر لکھنؤ کے اس معمولی محاورے سے واقفیت نہیں رکھتے کہ ”ہلکا ہونا“ ذلیل ہونے کے معنوں میں بولا جاتا ہے۔ نسیم نے ”ہلکا ہوا“ سے یہ مراد لی ہے کہ وہ بھری محفل میں ذلیل ہوا۔ اور شعراے اردو نے بھی یہ محاورہ نظم کیا ہے، قلق :

بے تابِ الفت نے کیا ہے سبک ایسا خاطر پہ گراں، یار کی نظروں میں ہوں ہلکا
جاننا صاحب کی، دو گانا! بے حیائی کیا کہوں کر دیا ہلکا مجھے منجھلی بوا کے سامنے [جاننا صاحب]
حضرت شرر اس شعر میں ”گراں ہوئی“ کے معنی بھی غلط سمجھے ہیں ”گراں ہوئی“ کے معنی اس مقام پر یہ ہیں کہ بکا ولی اہل محفل کی طبیعت پر گراں ہوئی۔
شرر نے دونوں لفظوں [ہلکا۔ گراں] کے لفظی معنی مراد لیے ہیں اور اس نظر سے دیکھیے تو اعتراض بالکل درست معلوم ہو گا۔ اس کے برخلاف چلبست نے ”ہلکا ہونا“ اور ”گراں ہونا“ کو محاورے مانا ہے اور اس لحاظ سے اُن کی توجیہ بالکل صحیح نظر آئے گی۔ اُن کا یہ لکھنا ٹھیک ہے کہ ”ہلکا ہونا“ ذلیل ہونے کے معنوں میں بولا جاتا ہے [لفت میں بھی موجود ہے]۔ اس اعتبار سے چلبست کی توجیہ درست ٹھہرتی ہے۔ ”ہلکا“ اور ”گراں“ کو دو لفظ مان کر، ان کے لغوی معنی مراد لینے کے مقابلے میں بہتر صورت یہی ہے کہ ”ہلکا ہونا“ اور ”گراں ہونا“ کو محاورے مانا جائے اور اس صورت میں اعتراض وارد نہیں ہو سکے گا۔ یہاں ”ہلکا“ اور ”گراں“ کی رعایت سے یہ انداز بیان اختیار کیا گیا ہے۔ اس شعر کو بھی اُن اشعار کے ذیل میں رکھا جانا چاہیے جن میں غیر ضروری رعایت لفظی نے حسنِ بیان پیدا نہیں ہونے دیا۔

ح اور ک میں ”جھکائی“ [بغیر نونِ غنہ] ہے، یہی شش میں ہے۔ ق اور یادگار میں ”جھنکائی“ ہے۔ نور میں ”جھکانا“ [اس معنی میں] بغیر نونِ غنہ ہے، اس بنا پر ح اور ک

کی مطابقت اختیار کی گئی ہے [ویسے ”جھنکانا“ بھی درست ہے]۔

(۱۲۳۲) ، (۱۲۳۳)

ق میں پہلا مصرع یوں ہے : پردے کا خیال کچھ جو آیا۔

دوسرے شعر میں ح میں ”جامہ گل“ ہے۔ ق، ش، یادگار میں ”جامہ گل“ ہے۔ دونوں لفظوں سے تاویل کے ساتھ مطلب تو نکالا جاسکتا ہے، مگر مجھے مرتجح صورت ”گل“ معلوم ہوتی ہے، یعنی ”جامہ گل“ میں اضافتِ تشبیہی مان لی جائے۔ اسی بنا پر ک اور ق کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ہاں یہ وضاحت کر دی جائے کہ ح میں متعدد مقامات پر گاف پر صرف ایک مرکز بھی ملتا ہے، اس بنا پر یہ مان لینا کہ یہاں ایک مرکز چھوٹ گیا ہے، قطعی طور پر غیر مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ شعر ۱۳۱ میں بھی یہی صورت سامنے آتی ہے۔ یادگار میں ”سو نچا“ ہے۔

(۱۲۳۲) ، (۱۲۳۳)

ق میں دوسرا مصرع یوں ہے : ستار کی سب نے قسمیں کھائیں۔ یادگار میں پہلے مصرعے میں ”عریانی کی ننگ سے“ ہے۔ دوسرے نسخوں میں ”کے ننگ“ ہے اور یہی درست ہے، یوں کہ ”ننگ“ مذکر ہے [نور]۔

”ستار“ خدا کا صفاتی نام ہے، اس کے معنی ہیں : ”پردہ پوش، چھپانے والا“ ”ستر“ فقہ کی اصطلاح ہے، اس کے معنی ہیں : ”عورت یا مرد کے جسم کا وہ حصہ جس کا چھپانا واجب ہو“۔ اس نسبت سے عریانی اور ستار میں معنوی مناسبت ہے اور اسی لحاظ سے اس لفظ کو یہاں لایا گیا ہے [ورنہ جنوں [اور پر یوں] کے لیے تو کئی جگہ یہ ہڑھا ہے کہ وہ حضرت سلیمان کی قسم کھاتے ہیں]۔

دوسرے شعر میں ک میں ”شہ زادی نے“ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ غلطی کتابت ہے۔

(۱۲۳۴)

ک میں ”دیوانی کو“ ہے۔ صاف طور پر واضح ہے کہ ”دیوانے“ ہونا چاہیے۔ ”باولی“ اور دیوانے میں لفظی مناسبت ہے۔ ”باولی بتانا“ محاورہ ہے، معنی ہیں : ”جھانسا دینا، قریب

دینا۔ یہ معنی تو یہاں مراد ہو نہیں سکتے، بس دیوانے والی رعایت لفظی ماننا چاہیے۔ بہر صورت اس رعایت میں بیان کا حسن کم ہے۔

(۱۲۵۱)

(۱۲۳۹)

اس شعر میں تلمیح ہے۔ رسول اللہؐ کا ایک معجزہ ہے کہ آپ کے انگلی سے اشارہ کرنے سے چاند بیچ میں سے دو ٹکڑے ہو گیا تھا، اُسی معجزے کی طرف اشارہ ہے۔ دوسرا شعر یادگار میں موجود نہیں [وجہ وہی کہ اس میں لفظ سُریں آ گیا ہے]۔ اس کی جگہ یہ عبارت ہے: ”بکا ولی نصف بہتھر کی ہو گئی تھی“ پہلے مصرعے میں ق میں ”تھاناف سے“ ہے۔ ”تھی“ ہونا چاہیے۔

(۱۲۵۲)

ح، ل، یادگار: کیونکہ۔ ش: کیونکر۔ ق: کیونکے۔ ”کیونکر“ سے مصرع ساقط الوزن ہو جائے گا۔ اصل لفظ یہی ہے، اس کی مُحَرَف صورت ”کیونکے“ ہے، یہاں اُسی کا محل ہے۔ ”کیونکہ“ دوسرا لفظ ہے، وہ یہاں نہیں آ سکتا۔

(۱۲۵۵)

مہر کے ایک معنی رحم اور مہربانی بھی ہیں [نور]۔ یہاں یہ لفظ مہربانی کے معنی میں آیا ہے۔ مہر سورج کو بھی کہتے ہیں اور سورج نکلنے سے شبنم اُڑ جاتی ہے۔ شبنم کے لفظ کی مناسبت سے یہ نسبت بھی کارفرما ہے۔ پیروں کی مہربانی سے اس طرح اُڑا جس طرح سورج [کی مدد] سے شبنم اُڑتی ہے۔

(۱۲۵۸)

ب۔۔۔۔۔ ”بے تاب“ اس محل پر بے معنی ہے یا براے بیت [معرکہ ص ۲۶۳]۔ ”بے تاب“ بے محل ضرور ہے، شعر کے کسی دوسرے لفظ سے اسے کچھ نسبت نہیں اور نفس مفہوم کے لحاظ سے بھی اس کا کچھ محل معلوم نہیں ہو تا۔ شاعر نے غالباً اپنے آپ، یا اچانک کے مفہوم میں اسے استعمال کیا ہے، یعنی یہ دروازہ صبح کے وقت اچانک بند ہو جاتا ہے یا خود بخود بند ہو جاتا ہے؛ مگر لفظ ”بے تاب“ ایسے کسی مفہوم سے مناسبت نہیں رکھتا۔ اعتراض دست معلوم ہوتا ہے۔

(۱۲۶۳)

محض احتیاطاً صراحت کی جاتی ہے کہ سب نسخوں میں پہلے مصرعے میں ”سے“ موجود ہے۔ ”پالو“ یہاں اسی لیے لکھا گیا ہے کہ تقطیع میں پہلے رکن میں نوَن غنّہ اور ”اس“ کا الف وصل دب جائے گا: پاؤس ک [مفعول]۔

شرر۔۔۔۔۔: ”حلقہٴ در“ فارسی میں کُنڈی کو کہتے ہیں اور یہاں جب ہی

معنی صحیح ہو سکتے ہیں کہ ”حلقہ‘ در“ سے دروازے کا پورا چوکھٹا مراد لیا

جائے۔ اگر صرف ”چشمِ در“ کہا گیا ہوتا، تو یہ خرابی پیدا نہ ہوتی۔“

چکیت —————: " غالباً حضرت شرر نے ہندوؤں کا وہ قدیم ساخت کا سوالہ

نہیں دیکھا ہے جسے ”مٹھ“ کہتے ہیں، ورنہ آپ ایسا اعتراض نہ کرتے۔

مٹھ کی ساخت گنبد نما ہوتی ہے۔ اُس میں دروازے کے چوکھٹے وغیرہ

یا کُنڈی کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔ اُس کے تین جانب ایک گول دیوار ہوتی ہے

اور ایک جانب ایک محراب دار در ہوتا ہے۔ نسیم نے "حلقہ در" سے "محراب در"

مراد فانی ہے۔ فارسی شعرا نے بھی حلقہ در کو محراب در کے معنوں میں استعمال

کیا ہے۔ چنانچہ بدرجہا جج نے قلعہ دہلی کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے،

اُس کا ایک شعر محرابِ در کی تعریف میں درج ذیل ہے :

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰
 ۲۰۱
 ۲۰۲
 ۲۰۳
 ۲۰۴
 ۲۰۵
 ۲۰۶
 ۲۰۷
 ۲۰۸
 ۲۰۹
 ۲۱۰
 ۲۱۱
 ۲۱۲
 ۲۱۳
 ۲۱۴
 ۲۱۵
 ۲۱۶
 ۲۱۷
 ۲۱۸
 ۲۱۹
 ۲۲۰
 ۲۲۱
 ۲۲۲
 ۲۲۳
 ۲۲۴
 ۲۲۵
 ۲۲۶
 ۲۲۷
 ۲۲۸
 ۲۲۹
 ۲۳۰
 ۲۳۱
 ۲۳۲
 ۲۳۳
 ۲۳۴
 ۲۳۵
 ۲۳۶
 ۲۳۷
 ۲۳۸
 ۲۳۹
 ۲۴۰
 ۲۴۱
 ۲۴۲
 ۲۴۳
 ۲۴۴
 ۲۴۵
 ۲۴۶
 ۲۴۷
 ۲۴۸
 ۲۴۹
 ۲۵۰
 ۲۵۱
 ۲۵۲
 ۲۵۳
 ۲۵۴
 ۲۵۵
 ۲۵۶
 ۲۵۷
 ۲۵۸
 ۲۵۹
 ۲۶۰
 ۲۶۱
 ۲۶۲
 ۲۶۳
 ۲۶۴
 ۲۶۵
 ۲۶۶
 ۲۶۷
 ۲۶۸
 ۲۶۹
 ۲۷۰
 ۲۷۱
 ۲۷۲
 ۲۷۳
 ۲۷۴
 ۲۷۵
 ۲۷۶
 ۲۷۷
 ۲۷۸
 ۲۷۹
 ۲۸۰
 ۲۸۱
 ۲۸۲
 ۲۸۳
 ۲۸۴
 ۲۸۵
 ۲۸۶
 ۲۸۷
 ۲۸۸
 ۲۸۹
 ۲۹۰
 ۲۹۱
 ۲۹۲
 ۲۹۳
 ۲۹۴
 ۲۹۵
 ۲۹۶
 ۲۹۷
 ۲۹۸
 ۲۹۹
 ۳۰۰
 ۳۰۱
 ۳۰۲
 ۳۰۳
 ۳۰۴
 ۳۰۵
 ۳۰۶
 ۳۰۷
 ۳۰۸
 ۳۰۹
 ۳۱۰
 ۳۱۱
 ۳۱۲
 ۳۱۳
 ۳۱۴
 ۳۱۵
 ۳۱۶
 ۳۱۷
 ۳۱۸
 ۳۱۹
 ۳۲۰
 ۳۲۱
 ۳۲۲
 ۳۲۳
 ۳۲۴
 ۳۲۵
 ۳۲۶
 ۳۲۷
 ۳۲۸
 ۳۲۹
 ۳۳۰
 ۳۳۱
 ۳۳۲
 ۳۳۳
 ۳۳۴
 ۳۳۵
 ۳۳۶
 ۳۳۷
 ۳۳۸
 ۳۳۹
 ۳۴۰
 ۳۴۱
 ۳۴۲
 ۳۴۳
 ۳۴۴
 ۳۴۵
 ۳۴۶
 ۳۴۷
 ۳۴۸
 ۳۴۹
 ۳۵۰
 ۳۵۱
 ۳۵۲
 ۳۵۳
 ۳۵۴
 ۳۵۵
 ۳۵۶
 ۳۵۷
 ۳۵۸
 ۳۵۹
 ۳۶۰
 ۳۶۱
 ۳۶۲
 ۳۶۳
 ۳۶۴
 ۳۶۵
 ۳۶۶
 ۳۶۷
 ۳۶۸
 ۳۶۹
 ۳۷۰
 ۳۷۱
 ۳۷۲
 ۳۷۳
 ۳۷۴
 ۳۷۵
 ۳۷۶
 ۳۷۷
 ۳۷۸
 ۳۷۹
 ۳۸۰
 ۳۸۱
 ۳۸۲
 ۳۸۳
 ۳۸۴
 ۳۸۵
 ۳۸۶
 ۳۸۷
 ۳۸۸
 ۳۸۹
 ۳۹۰
 ۳۹۱
 ۳۹۲
 ۳۹۳
 ۳۹۴
 ۳۹۵
 ۳۹۶
 ۳۹۷
 ۳۹۸
 ۳۹۹
 ۴۰۰
 ۴۰۱
 ۴۰۲
 ۴۰۳
 ۴۰۴
 ۴۰۵
 ۴۰۶
 ۴۰۷
 ۴۰۸
 ۴۰۹
 ۴۱۰
 ۴۱۱
 ۴۱۲
 ۴۱۳
 ۴۱۴
 ۴۱۵
 ۴۱۶
 ۴۱۷
 ۴۱۸
 ۴۱۹
 ۴۲۰
 ۴۲۱
 ۴۲۲
 ۴۲۳
 ۴۲۴
 ۴۲۵
 ۴۲۶
 ۴۲۷
 ۴۲۸
 ۴۲۹
 ۴۳۰
 ۴۳۱
 ۴۳۲
 ۴۳۳
 ۴۳۴
 ۴۳۵
 ۴۳۶
 ۴۳۷
 ۴۳۸
 ۴۳۹
 ۴۴۰
 ۴۴۱
 ۴۴۲
 ۴۴۳
 ۴۴۴
 ۴۴۵
 ۴۴۶
 ۴۴۷
 ۴۴۸
 ۴۴۹
 ۴۵۰
 ۴۵۱
 ۴۵۲
 ۴۵۳
 ۴۵۴
 ۴۵۵
 ۴۵۶
 ۴۵۷
 ۴۵۸
 ۴۵۹
 ۴۶۰
 ۴۶۱
 ۴۶۲
 ۴۶۳
 ۴۶۴
 ۴۶۵
 ۴۶۶
 ۴۶۷
 ۴۶۸
 ۴۶۹
 ۴۷۰
 ۴۷۱
 ۴

یہ بھی خیال رہے کہ فارسی شعرا نے گنڈی کے لیے "حلقہ" بیرونِ در" زیادہ تر

استعمال کیا ہے اور حلقہ در سے عموماً محراب در مراد لی ہے۔“

شاعر کی مراد یہی ہے کہ وہ دروازہ پہلے کی طرح غائب ہو گیا، بس دیوار نظر آنے لگی، اسی نسبت

سے اُس نے ”پتھر اگئی“ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اسی بیان میں اِس سے پہلے یہ آچکا ہے کہ اُس

مٹھ کا دروازہ طلسمی تھا، اسی لیے دن میں نظر نہیں آتا تھا، یہ معلوم ہوتا تھا کہ چاروں طرف دیوار

کہنوی ہونی ہے۔ چکیست کا یہ کہنا درست ہے کہ شاعر نے حلقہ در سے محراب در مراد لی ہے۔

شاعر نے محراب کی رعایت [ابرودوں کو محراب سے تشبیہ دیتے ہیں] دروازے کو آنکھ مانا ہے اور آنکھ

کی رعایت سے پتھر اگنی لایا گیا ہے۔ یہ سب نرائٹکلف ہے۔ بیان کا حسن اور تشبیہ کی خوبی یہاں

شامل نہیں ہو سکی۔

قی میں "استخارہ" ہے۔ قافیہ کی رعایت سے "استخارہ" ہونا چاہیے۔ استخارے کا مطلب ہے کسی کام کو کرنے یا نہ کرنے کے بارے میں غیبی اشارے کا انتظار، جس طرح فال دیکھی جاتی ہے۔ استخارے کے کئی طریقے ہیں، تسبیح کے دانوں کی مدد سے بھی استخارہ دیکھا جاتا ہے، یہاں وہی مراد ہے۔ تسبیح کے دانوں میں اور ستاروں میں شکلی مشابہت ہے۔ جس طرح تسبیح کے دانوں سے استخارہ کیا جاتا ہے، اُسی طرح تاج الملوک نے ستاروں سے استخارہ کیا، یعنی اُن کا رخ دیکھ کر جانے کا فیصلہ کیا اور اُس مٹھ کی سمت اختیار کی جہاں رکاوٹی تھی۔ یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ جوتش میں ستاروں سے حساب کیا جاتا ہے، یہ رعایت بھی موجود ہے، یعنی استخارہ اور جوتش دونوں کے اجزاء ایک جا ہو گئے ہیں۔ "ستاروں" کے لفظ میں اس لحاظ سے دُہری نسبت ہے۔ پھر یہ بھی معلوم ہے کہ سمت معلوم کرنے کے لیے ستاروں سے مدد لی جاتی ہے۔ یہ پہلو بھی اس میں شامل ہے۔

ستاروں کو جو تسبیح کے دانوں سے مشابہ مانا گیا ہے تو اس سلسلے میں بحر لکھنوی کا یہ شعر بھی سامنے رہنا چاہیے :

آج تم نے پی شراب اے بحر جا کر باغ میں

دانہ انگور پر کیا استخارہ ہو گیا [ریاض البحر، ص ۲۵]

دانہ انگور اور دانہ تسبیح میں ویسی ہی شکلی مشابہت مان لی گئی ہے جیسی دانہ تسبیح اور ستاروں میں مانی گئی ہے۔ "ستاروں" کا لفظ ستاروں کے لیے آیا ہے [ستارے دو طرح کے مانے گئے تھے: ثابت جو گردش نہیں کرتے اور ستار جو گردش میں رہتے ہیں] ستاروں کی نسبت سے اُس مٹھ کو بُرج کہا گیا ہے [آسمان پر بارہ بُرج مانے گئے ہیں]۔ ایک مناسبت یہ بھی ہے کہ مٹھ کی ساخت گنبد نما ہوتی ہے، اس لحاظ سے اُسے بُرج کہنا ایک خاص مناسبت رکھتا ہے۔ تاج الملوک کو "مہ" [چاند] اسی نسبت سے کہا گیا ہے۔ تاج الملوک اُس مٹھ کی طرف روانہ ہوا، اس کو اِس طرح کہا ہے کہ چاند اپنے بُرج کی طرف رواں ہوا۔ ستارے، برج، مہ، ان میں باہمی معنوی مناسبت ہے، یہ مراعات النظر ہے۔

ک، ق، ح : انہیں [ح : انہی]۔ دوسرے شعر میں ک اور یادگار میں پردہ در نظر
[مع اضافت] ہے۔ یہ صاف طور پر غلطی کتابت ہے۔ تیسرے شعر میں ک میں "ماہِ سیما"
[مع اضافت] ہے۔ یہ بھی کتابت کی غلطی ہے۔

شعر —————: "برہم ہوا" کی جگہ پر "بے جا ہوا" کہنا میرے خیال میں
بہت ہی مبتذل بازاری زبان ہے، اور بازار بھی لکھنؤ کا نہیں، کہیں
اور کا۔

چکبست —————: "اعتراض ہے کہ "برہم ہوا" کی جگہ "بے جا ہوا" کہنا بہت
ہی مبتذل بازاری زبان ہے۔ میں نے دیباچے میں خود تسلیم کر لیا ہے
کہ نسیم سے بھی اکثر موقعوں پر تناسب لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ
سکا ہے اور تمثیلاً دو تین شعر بھی لکھ دیے ہیں، چنانچہ یہ شعر بھی اُسی طرز
کا ہے۔ اس میں "جا جا" کے لیے "بے جا"، نظم کر دیا ہے، حالانکہ "برہم"
نہایت آسانی سے نظم ہو سکتا تھا۔

اب رہا یہ کہ "بے جا" بازاری زبان ہے، اس کی نسبت میں صرف
اس قدر کہوں گا کہ بے شک اس زمانے کے لحاظ سے حضرت شعر کا کہنا
بے جا نہیں ہے، لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا نسیم کے زمانے میں بھی
"بے جا" بازاری زبان میں داخل سمجھا جاتا تھا کہ نہیں۔ میر تقی میر کا
شعر ہے :

جنگِ زمانہ میں تو بحث ہے عشق ہی کا بے جا ہوا دل اپنا، جب وہ مقام نکلا

[کلیات میر، ص ۳۳۲، دیوان چہارم]

"بے جا" کے علاوہ اکثر الفاظ ایسے ہیں جو زمانہ گذشتہ میں ضرور فصیح
سمجھے جاتے ہوں گے، مگر فی الحال وہ بازاری زبان میں داخل ہو گئے

ہیں۔ مثلاً میرا نیس نے ”جاگہ“ کے بالعوض ”جاگہ“ نظم کیا ہے، جس کی مثال اُن کے معاصرین کے کلام میں مشکل سے ملے گی اور اس زمانے میں تو ”جاگہ“ بالکل مبتذل بازاری زبان میں داخل ہے، جس کا استعمال قصباتی لوگ بھی معیوب سمجھتے ہیں؛ اس بنا پر یہ کہنا کہ میرا نیس نے بازاری اور مبتذل زبان نظم کی ہے، بالکل بے جا ہے۔

نسخہ شیرازی میں اس شعر پر یہ حاشیہ ملتا ہے :

”غالباً ”بے جا“ تعریف [تحریف؟] ہے ”تیکھا“ کی، جو بمعنی ترش و غصہ ہونے کے ہے“ [معرکہ، ص ۴۴۴]۔

یعنی شیرازی نے اس لفظ ”بے جا“ کو بے محل تو قرار دیا ہے مگر یہ فرض کر لیا ہے کہ نسیم نے ”تیکھا“ لکھا ہوگا، کاتب نے اُسے ”بے جا“ بنا دیا؛ مگر یہ نری قیاس آرائی ہے اور ناقابل قبول۔ چکبست نے یہ مان لیا کہ یہاں رعایت لفظی نبھ نہیں سکی اور واقعہ بھی یہی ہے کہ ”جا“ اور ”بے جا“ کی رعایت کے پھیر میں آکر معنویت کو نظر انداز کر دیا گیا۔ اس اعتراف کے بعد مزید بحث کی گنجائش نہیں تھی؛ مگر انھوں نے ”بے جا ہونا“ کا جواز دوسرے انداز سے بھی پیش کرنا چاہا اور اس کے لیے میر کا شعر نقل کیا؛ لیکن یہ شعر یہاں کارآمد نہیں۔ نسیم نے جس مفہوم میں ”بے جا ہوا“ کہا ہے، تیر کے شعر میں یہ اُس معنی میں نہیں آیا۔

اس سے بھی زیادہ بے جوڑ مثال ”جاگہ“ کی ہے۔ ”جاگہ“ کا شمار متروکات میں کیا جاتا ہے، مبتذل بازاری الفاظ میں نہیں۔ متروک وہ لفظ ہوتا ہے جو کبھی مستعمل رہا ہو۔ ”جاگہ“ مستعمل رہا ہے اور اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ بعد کو یہ متروک ہو گیا؛ مگر برہم ہونا کے معنی میں ”بے جا“ ہونا مستعمل نہیں رہا، اس لیے اُس کے متروک ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اصل بات وہی ہے جس کی طرف چکبست نے خود اشارہ کیا ہے کہ

لے ”و سواس کا مقام ہے، جاگہ قلق کی ہے۔ پہچانتی ہوں میں، یہ صدا شیر حق کی ہے
[جلد اول، ص ۹۸، بند ۱]۔“

زبردستی کی رعایتِ لفظی نے بات کو بگاڑ دیا۔

چکبست نے لکھا ہے: ”نسیم سے بھی اکثر موقعوں پر تناسبِ لفظی لطافت کے ساتھ نہیں نبھ سکا ہے۔“ اگر ”اکثر موقعوں“ پر ایسا ہوا ہے، تب اپنے مقدمے میں اس مثنوی کے محاسن کے متعلق اُنھوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ سب غلط ٹھہرتا ہے۔ یہاں ”اکثر“ نے اُن کے مفہوم کو بگاڑا ہے۔ وہ ”بعض موقعوں پر“ لکھنا چاہتے ہوں گے۔

ہاں، لُفّت نویسوں نے گلزارِ نسیم کے بہت سے اشعار بہ طورِ سند درج کیے ہیں، مگر کسی بھی لُفّت نگار نے نسیم کے اس اختراع، یعنی برہم ہونے کے معنی میں ”بے جا ہونا“ کو قبول نہیں کیا اور اس شعر کی بنیاد پر اسے درجِ لُفّت نہیں کیا۔ وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ اُن لوگوں کی نظر اس پہلو پر تھی کہ یہ مستعمل محاورہ نہیں۔ محض رعایتِ لفظی کے پھیر میں وجود میں آیا ہے، یوں لُفّت کے لیے قابلِ قبول نہیں۔

(۱۲۸۳)

نقاد —: ”سبز باغ دکھانا اور ہر باغ دکھانا محاورہ ہے، مگر ہرے ہرے باغ دکھانا خاص تصرفِ پنڈت صاحب کا ہے“ [معرکہ، ص ۲۰۹]۔
ضامن —: ”میں کہتا ہوں کہ اگر ”ہرے ہرے باغ دکھانا“ غلط ہے، تو ”ہر باغ دکھانا“ بہ درجہ اولیٰ غلط ہے۔ محاورہ فقط ”سبز باغ دکھانا“ ہے“ [معرکہ، ص ۲۱۹]۔

نقاد کا اعتراض درست تھا کہ ”ہرے ہرے باغ دکھانا“ محاورہ نہیں، اس کو بالواسطہ طور پر ضامن نے بھی تسلیم کر لیا۔

ضامن نے یہ جو لکھا ہے کہ ”ہر باغ دکھانا بہ درجہ اولیٰ غلط ہے“ اس سلسلے میں ذرا سی وضاحت کی ضرورت ہے۔ نور اللغات میں یہ موجود ہے: ”ہر باغ دکھانا [حو] سبز باغ دکھانا“؛ مگر کوئی سند نہیں دی گئی۔ اثر لکھنوی نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے، ”لکھنؤ میں سبز باغ یا باغِ سبز دکھانا ہے“ [فرہنگ اثر، ص ۵۶۶]۔ ”باغِ سبز دکھانا“ کی سند اُثر نے بھی پیش نہیں کی اور سند کے بغیر اسے ماننا مشکل ہے۔

معرکہ چکبست و شر میں یہ مراحت موجود ہے کہ نقاد کا مضمون دکن ریلوے میں ۱۹۰۵ء میں چھپا تھا۔ نور اللغات کی چوتھی جلد [جس میں ہرا باغ دکھانا مندرج ہے] ۱۹۲۹ء کے بعد چھپی ہے۔ اس جلد کا جو نسخہ میرے پاس ہے، اس کا سرورق موجود نہیں اور آخری ورق بھی غائب ہے، یوں فی الوقت میں اس جلد کا سال اشاعت معلوم نہیں کر سکتا، لیکن اس کی تیسری جلد کے سرورق پر سال اشاعت ۱۹۲۹ء مندرج ہے، اس سے یہ تو بہ ہر طور معلوم ہو جاتا ہے کہ چوتھی جلد ۱۹۲۹ء کے بعد چھپی ہوگی۔ یعنی نقاد نے نور اللغات کے اندراج سے پہلے ”ہرا باغ دکھانا“ کو محاورہ بتایا تھا، البتہ یہ تخصیص کہ یہ عورتوں کی زبان ہے، نور اللغات کے مولف کا اضافہ ہے۔ یہ بات بعید از امکان نہیں کہ مولف نور نے نقاد کی اس تحریر میں مندرج اس محاورے کو دیکھا ہو اور اسی کی بنیاد پر اسے درج لغت کیا ہو۔ ”سبز باغ دکھانا“ کے مقابلے میں ”ہرا باغ دکھانا“ عورتوں کی زبان کا لفظ بہ خوبی مانا جاسکتا ہے کہ اس میں اردو بین ہے، مگر اثر مرحوم کا اس سے منکر ہونا اس کو مشکوک بناتا ہے اور کسی مثال یا سند کا مندرج نہ ہونا بھی شک میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ بات بہ ہر طور ظاہر ہے کہ ”ہرے ہرے باغ دکھانا“ محاورہ نہیں، اور اس پر نقاد کا اعتراض بجا تھا۔

(۱۳۹۰)

ح میں ”سروبالا“ [مع اضافت] ہے۔ یہی یادگار میں ہے۔ اس مرکب کو مع اضافت اور بغیر اضافت دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے؛ لیکن بغیر اضافت مرتجح معلوم ہوتا ہے، جس طرح سرو قامت، سرو اندام اور سرو قد مستعمل ہیں۔ ”سروبالا“، میں ”بالا“ سرو کی صفت بھی ہو سکتا ہے، جب کہ ”سروبالا“ میں سرو قامت کی طرح یہ پورا ٹکڑا بہ طور صفت آتا ہے۔ لک اور ق میں اضافت کا زیر موجود نہیں۔ میں نے بغیر اضافت کو ترجیح دی ہے۔

(۱۳۹۳)

شرر —————: ”اردو میں ”دسترس پانا“ کہہ سکتے ہیں، مگر ”دست پانا“

قابو پانا کی جگہ پر ہرگز نہیں جائز ہے۔“

چکبست —————: ”حضرت شہر کو غالباً معلوم ہوگا کہ ”دست یافتن“ فارسی

کا محاورہ ہے اور قابو پانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے؛ نسیم نے اس محاورے کا ترجمہ کر دیا ہے اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ نسیم کے زمانے میں اس صورت پر فارسی محاوروں کا ترجمہ کر دینا جائز سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً ”دوش دادن“ فارسی کا محاورہ ہے؛ رند نے اس محاورے کا ترجمہ بالکل نسیم کی طرح کیا ہے :

تیرے کوچے سے بڑھے گا نہ جنازہ میرا بعدِ مُردن نہ دیا تو نے اگر دوش مجھے
ظاہر ہے کہ جس طرح آج کل کوئی قابو پانے کے بدلے ”دست پانا“ نہیں کہہ سکتا، اُسی طرح ”کاندھا دینا“ کی جگہ ”دوش دینا“ نہیں استعمال کرتا۔ اسی طرح کی اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ اردو میں ”انعام دینا“ محاورہ ہے؛ مگر چوں کہ ”انعام کردن“ فارسی کا محاورہ ہے، لہذا آتش نے یہ کہنے میں تکلف نہیں کیا :

باغباں خیر چمن کا بھی کوئی کام کریں، سرو قمری کو، عنادل کو گل انعام کریں
علاوہ بریں، سودا وغیرہ نے تو ”دست“ قدرت کے معنی میں اکثر استعمال کیا ہے :

کون ایسا ہے جسے دست ہو دل سازی میں شیشہ ٹوٹے، تو کریں لاکھ ہنر سے پیدا
چکبست کا یہ لکھنا درست ہے کہ اردو شاعروں نے بہت سے فارسی محاوروں کے ترجمے کیے ہیں۔ عہدِ ناسخ و آتش تک اس کی زیادہ مثالیں ملتی ہیں۔ ”دست یافتن“ کا ترجمہ بھی اسی ذیل میں آتا ہے بشرطِ کہ یہ لکھنا کہ ”ہرگز نہیں جائز ہے“ غیر مناسب اندازِ بیان ہے۔ اگر شرر اور چکبست کے زمانے کا کوئی شاعر یہ لکھتا، تب اس انداز کی کوئی بات کہنا غیر مناسب نہ

۱۔ ”ظہیر فاریابی : شبے کہ و سورا عقل دست یافت ظہیر : بنوش بادہ کہ ایں رفیع آں ملال کند
سعدی : چو اقبالش از دوستی سرہافت : بنا کام دشمن برا و دست یافت
۲۔ ”ناصر علی : وضع تمکین خرد محرم ایں راہ نبود : لغزش پامدے کرد کہ دشمن دادند“

ہوتا۔ چکست نے جو دو مثالیں دی ہیں، اثباتِ مدعا کے لیے کافی ہیں، مزید مثالوں کی ضرورت نہیں، ورنہ اس انداز کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

ہاں، اس بحث میں اصل بات کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ نسیم نے یہاں ”دست پا کے“ جو لکھا ہے، تو اس ترجمے کا جواز تو پیش کیا جاسکتا ہے، مگر یہ بات اپنی جگہ رہے گی کہ اس میں ایک پہلو رعایتِ لفظی کا بھی ہے، یعنی ”دست“ اور ”پا“ کا یک جا ہونا۔ اگر وہ کسی اور طرح لکھتے، تو یہ ہو سکتا تھا کہ ترجمے والی بات پیدا نہ ہوتی، مگر یہ بھی ہو سکتا تھا کہ یہ لفظی رعایت پیدا نہ ہو پاتی۔ یوں ترجمے کی ضرورت یہاں ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ رعایتِ لفظی کی ایسی للچا ہٹ نے متعدد اشعار میں نسیم کو ایسا انداز بیان اختیار کرنے پر مجبور کیا ہے، جس پر خواہ مخواہ اعتراض کی نظر پڑتی ہے۔ مثلاً یہ مصرع: ”بے جا وہ ہوا، کہا کہ جا جا“ [جا۔ بے جا]۔ یا جیسے یہ مصرع: ”جام اُس نے بھرا، کہا پیالے“ [جام۔ پیالے]۔ وہی بات یہاں ہے۔

مفامین اور معرکہ، دونوں میں سودا کے شعر کی ردیف ”پیدا“ ہے۔ نول کشوری کلیات [مرتبہ آستی] اور نسخہ، جانسن، دونوں میں اس کی جگہ ”پیوند“ ہے۔ نیز نسخہ، جانسن میں ”لاکھ“ کی جگہ ”ہم بھی“ ہے، یعنی مصرع یوں ہے: شیشہ ٹوٹے تو کریں ہم بھی ہنر سے پیوند۔

(۱۲۹۳)

ح میں ”پہنچا گھلے بندوں“ ہے، یہی م اور ق میں ہے۔ ل میں ”بھيجا“ ہے، یہی ش اور یادگار میں ہے۔ پہلے مصرعے کو سامنے رکھا جائے تو ”بھيجا“ صحیح معلوم ہوگا۔ میرا خیال ہے کہ ح میں یہ کتابت کی غلطی تھی۔ اسی لیے ل کے مطابق ”بھيجا“ رکھا گیا ہے۔

(۱۲۹۶) ، (۱۲۹۸) ، (۱۲۹۹)

ق میں ”دم کے دھاگے سے“ ہے۔ دوسرے شعر میں یوسف، زلیخا، عزیز، تینوں نام معنوی مناسبت کے ساتھ آئے ہیں۔ تیسرے شعر میں تمام ہو جانے کے معنی ہیں: ختم ہو جانا، اور یہاں بھی معنی مراد ہیں۔ ”ماہ تمام“ چودھویں رات کے چاند کو کہتے ہیں؛ لفظ ”تمام“ اس طرح ضلع کی نسبت کے ساتھ لایا گیا ہے۔

(۱۳۰۰)

ح میں ”جہل خانہ“ ہے۔ یہی ق اور یادگار میں ہے۔ ل میں ”جیل خانہ“ ہے اور

یہی ش میں ہے۔ ”جہل خانہ“ قدیم صورت ہے۔ یہ لفظ فسانہ عجائب میں بھی آیا ہے اور سقہ کی ایک اور کتاب شبستان سرور میں بھی ہے۔ [تفصیل کے لیے دیکھیے فسانہ عجائب، مرتبہ راقم الحروف، ناشر: انجمن ترقی اردو ہند، ص ۴۶۷]۔ اب ”جیل خانہ“ کہتے ہیں۔ یہ غلطی مجھ سے بھی ہو چکی ہے۔ مکتبہ جامعہ دہلی کے ”سلسلہ معیاری ادب“ کے لیے میں نے گلزار نسیم کا متن بھی مرتب کیا تھا [اشاعت اول: اپریل ۱۹۶۵ء]۔ اُس میں میں نے بھی یہاں ”جیل خانہ“ لکھا تھا۔ میرے مخدوم مولانا عرشی مرحوم کا فوراً خط آیا کہ پُرانا لفظ ”جہل خانہ“ ہے اور یہاں وہی ہے۔ اب جو غور کیا تو معلوم ہوا کہ ”دانا“ کی رعایت ”جہل خانہ“ کی متقاضی ہے نہ کہ ”جیل خانہ“ کی۔ چکبست نے بھی یہاں وہی غلطی کی اور میری طرح ”دانا“ کی رعایت کو نظر انداز کر دیا۔ [دوسرے جامعہ اڈیشن میں اس کی تصحیح کر دی گئی تھی]۔

دوسرا مصرع ح اور ل میں اس طرح ہے: ”بگڑی ہوئی کو بنانے آئی“۔ یہی ق میں ہے۔ ش میں ”بگڑے ہوئے کو بھانے آئی“ ہے۔ یہی یادگار میں ہے۔

(۱۳۰۱)

ح کے متن میں ”زلف وزنجیر“ جھپا ہوا ہے، مگر غلط نامے میں ”زلف“ کی جگہ ”چشم“ لکھنے کی ہدایت کی گئی ہے، یعنی: تھی حلقہ بہ حلقہ چشم وزنجیر۔ ل کے متن میں ”زلف وزنجیر“ ہے، اور ”زلف“ پر نسخے کا نشان بنا کر بہ طور بدل ”چشم“ لکھا گیا ہے۔ یعنی چکبست نے غلط نامے کی تصحیح کو قابل قبول نہیں مانا، ”زلف“ ہی کو مرشح قرار دیا۔ اُنہوں نے غالباً یہ خیال کیا ہوگا کہ ”حلقہ بہ حلقہ“ کی رعایت سے زلف اور زنجیر کو مناسبت حاصل ہے؛ لیکن حلقہ زنجیر کا آنکھ سے استعارہ کیا گیا ہے اور ”حلقہ چشم“ بھی کہا گیا ہے۔ نیز لفظ ”سرنگوں“ اس پر دلالت کرتا ہے کہ مراد شاعر یہ ہے کہ وہ اس طرح سر جھکائے ہوئے تھا کہ آنکھیں اور زنجیر کی کڑیاں ایک دوسرے کے مقابل تھیں، گویا حلقہ چشم، حلقہ زنجیر بن گئے تھے۔ غلط نامے کی تصحیح کو نہ ماننا کسی طرح مناسب نہیں تھا۔

ق میں ح کے مطابق ”چشم وزنجیر“ ہے۔ یادگار میں ”زلف وزنجیر“ ہے۔ نیز پہلے مصرعے میں ”وہ“ موجود نہیں۔ ش میں یہ مصرع ل کے مطابق ہے۔

(۱۳۰۳)

یادگار میں ”پابند ہلا“ ہے۔ ”پابند“ اور ”بندپا“ میں صنعتِ مقلوبِ مُخَنِّج ہے۔ ان میں سے کسی بھی لفظ کو اُلٹ کر پڑھا جائے تو دوسرا لفظ بن جائے گا یعنی ”بندپا“ کو اُلٹ کر پڑھیں تو ”پابند“ بن جائے گا۔

(۱۳۰۸)

ح میں ”تجویزنی“ ہے۔ لک میں ”تجویزکے“ ہے، یہی ش میں ہے۔ ق میں ”تجویزتے“ ہے اور یادگار میں ”تجویز میں“ ہے۔ مجھے ق کا متن بہتر معلوم ہوتا ہے۔ ”تجویزنی“ دراصل ”تجویزتی“ [تجویزتے] ہوگا، ایک نقطہ رہ گیا ہوگا۔ مصدر ”تجویزنا“ ہے [اور یہ مستعمل تھا] اُس سے ”تجویزتے“ بنے گا اور یہ صورت مفہوم سے بھی قریباً نسبت رکھتی ہے، یعنی سوچتے ہوئے، دل میں منصوبہ بناتے ہوئے ”تی“ کا ”نی“ بن جانا کتابت میں معمولی بات ہے۔

دوسرے مصرعے میں لک میں ”آئے“ ہے، یہی ق میں ہے اور ٹھیک ہے۔ ش میں ”آئی“ ہے، یہی یادگار میں ہے۔ یہاں قطعی طور پر ”آئے“ کا محل ہے، یعنی وہ دونوں آئے۔

(۱۳۱۰)

ح میں ”کام“ ہے، لک میں بھی یہی ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ق اور یادگار میں ”گام“ ہے اور یہی درست معلوم ہوتا ہے۔ ”کام“ یہاں کسی بھی لحاظ سے چسپاں نہیں ہوتا۔ مطلب تو یہ ہے کہ تھوڑی ہی دور سیر کر کے وہ غائب ہو گیا، اس کے لیے ”گام“ مناسب لفظ ہے۔ ”کچھ کام سیر کر کے غائب ہوا“ اس کے تو کچھ معنی نہیں ہوئے۔ ح میں متعدد مقامات پر گاف کا ایک مرکز چھوٹ گیا ہے، یہاں بھی وہی صورت ہے۔ چکیست نے یہاں غور نہیں کیا۔

(۱۳۱۱) ، (۱۳۱۳) ، (۱۳۱۴)

یادگار میں ”مٹھک“ ہے۔ یہ غلطی کتابت ہے۔ دوسرے شعر میں ش میں ”بے لاگ“ کی جگہ ”بے راگ“ ہے۔ تیسرا شعر حسنِ بیان کا اچھا نمونہ ہے۔ ”راہ کی زن“ اور ”رہ زنی کی“ میں

اسی طرح ”بن آئی“ اور ”بنی کی“ میں بیان کا خاص لطف ہے۔

(۱۳۱۶)

”پسا ہوا“ مصیبت کا مارا ہوا کے مفہوم میں آیا ہے۔ اس لفظ کا انتخاب ”مٹہدی“ کی رعایت سے کیا گیا ہے۔ قدموں سے لگا، مٹہدی، رنگ، پسا ہوا؛ ان سب میں باہمی مناسبت ہے، یہ مراعات التظہیر ہے۔

(۱۳۱۸)

ح : من بیچنے۔ د : ش من بیچنا۔ ق : یادگار، من بیچتے۔ چکبست نے اس پر غور نہیں کیا کہ ”بیچنے“ میں کتابت کی غلطی ہو سکتی ہے کہ ایک نقطہ چھوٹ گیا ہو۔ ”بیچتے“ سامنے کا لفظ تھا، مگر انھوں نے اُسے ”بیچنا“ سے بدل دیا۔ صحیح لفظ ”بیچتے“ ہے اور یہ بات فحوائے کلام سے واضح طور پر نمایاں ہے۔ اس شعر میں ”داموں“ روپیوں کے معنی میں آیا ہے۔ یہ ”دام“ کی جمع ہے۔ دام کے معنی رقم بھی ہیں اور جال کو بھی کہتے ہیں۔ دوسرے معنی کے لحاظ سے [یعنی جو معنی یہاں مراد نہیں، اُن کی رعایت سے] اسے قید اور صید کے الفاظ سے مناسبت ہے۔ اس طرح داموں، قید، صید؛ یہ تینوں لفظ معنوی مناسبت کے ساتھ آئے ہیں۔

(۱۳۲۰) ، (۱۳۲۲)

”شادی“ یہاں برات کے معنی میں آیا ہے۔ اس کے معنی مسرت بھی ہیں اور ان معنوں کے لحاظ سے اسے ”خوشی“ سے مناسبت حاصل ہے۔ مرگ اور زندگی میں صنعت تلافی ہے۔ دوسرے شعر کے لیے دیکھیے شعر ۷۱۵۔

(۱۳۲۳) ، (۱۳۲۴)

یادگار میں ”نہیں یہ ہاتھ ڈالا“ ہے۔ پاؤ اور ہاتھ میں تقابل ہے اور زلف کو زنجیر سے تشبیہ کی نسبت حاصل ہے اور زنجیر کو پاؤ سے نسبت ہے۔ اس طرح یہ سب لفظ باہمی مناسبت کے ساتھ آئے ہیں۔ ایسی ہی مناسبتیں دوسرے شعر میں ہیں۔ ”چھالے“ کا لفظ ابھرے ہوئے رخسار سے شکلی اور خیالی مشابہت کی بنا پر لایا گیا ہے۔ یہی صورت پہلے مصرعے میں کالے اور بال کی ہے، کہ زلفوں کے بالوں کو لہراتے ہوئے سانپ سے تشبیہ دی

جاتی ہے۔

(۱۳۲۵) ، (۱۳۲۹)

بگڑی اور بنا میں تقابل کا انداز ہے۔ دوسرے شعر میں ”تنگ“ قید خانے کی رعایت سے آیا ہے کہ قید خانہ تنگ و تاریک ہوتا تھا۔ کڑی اٹھانا محاورہ ہے: مصیبت برداشت کرنا؛ اس میں ”کڑی“ کو قید سے دہری مناسبت حاصل ہے۔ [نسیم ہی کا مصرع ہے: سختی سہی یا کڑی اٹھائی] اور زنجیر کی بھی کڑی ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں یادگار میں ”نہ“ موجود نہیں۔ یہ غلطی کتابت معلوم ہوتی ہے۔

(۱۳۳۱)

شرر —————: ”قسمت سے مفر ہے اب نہ ماسن“: پتھر کے تلے دبائے دامن
اصلاح میں ”مفر“ کا لفظ ”مقر“ بنادیا گیا ہے۔ ”مفر“ کے معنی بھاگنے کی جگہ اور جانے پناہ ہیں، اور ”مقر“ کے معنی جانے قرار ہیں۔ یہ محل اس بات کے کہنے کا ہے کہ قسمت سے بھاگ کے بھی کہیں پناہ نہیں مل سکتی، اور یہی اہل زبان کے محاورے میں بھی ہے؛ مگر خدا جانے کس مصلحت سے یہ لفظ اصلاح دے کے ”مقر“ بنادیا گیا۔

شرر کا کہنا یہ تھا کہ چلبست نے اس شعر کے پہلے مصرعے میں تبدیلی کی ہے؛ مگر یہ بات درست نہیں۔ لے میں یہ شعر اسی طرح چھپا ہے جیسا ح میں ہے۔ ح میں پہلا مصرع یوں ہے: ”قسمت سے مقر ہے اب یہ ماسن۔ لے میں بھی یہ مصرع اسی طرح ہے۔

شرر کے سامنے مثنوی کی اشاعتِ اوّل تو تھی نہیں، اُن کے پاس نامی پریس کی جچی ہوئی مثنوی تھی، جس میں پہلا مصرع یوں چھپا ہوا ہوگا: ”قسمت سے مفر ہے اب نہ ماسن“۔ شرر نے دیکھا کہ چلبست کے نسخے میں ”مفر“ کی جگہ ”مقر“ ہے اور ”نہ“ کی جگہ ”یہ“ ہے اور فرض کر لیا کہ یہ چلبست کی اصلاحیں ہیں۔ یہ اُن کی غلطی تھی، اشاعتِ اوّل دیکھے بغیر اُن کو ایسا کوئی اعتراض نہیں کرنا چاہیے تھا۔

مگر میرے لیے حیرت اور تعجب کی بات یہ ہے کہ چلبست نے شرر کے اس غلط

اعتراض کو صحیح مان لیا۔ اپنے جوابی مضمون میں انھوں نے یہ لکھا کہ اس مصرعے میں بھی کتابت کی غلطی ہے اور مصرعے کی صحیح صورت یہ ہے: ”قسمت سے مفر ہے اب نہ ماسن یہی نہیں، انھوں نے ”یہ“ پر مندرجہ ذیل جاشیہ بھی لکھا:

”اس مصرعے میں ”نہ“ کے بدلے ”یہ“ چھپ گیا ہے۔ حضرت شتر نے ”مقر“ پر بدگمانی ظاہر کی ہے، لیکن خدا جانے کس مصلحت سے ”یہ“ کو چھوڑ دیا ہے۔“

اس طرح واضح طور پر چکبست نے یہ لکھا کہ اصل نسخے میں یہ مصرع اس طرح ہے: ”قسمت سے مفر ہے اب نہ ماسن“ لیکن چکبست کا یہ قول قطعی طور پر غلط ہے۔ اصل نسخے، یعنی طبع اول میں یہ مصرع اس طرح ہے: ”قسمت سے مفر ہے اب یہ ماسن“ چکبست نے اپنے نسخے میں اسے صحیح طور پر لکھا تھا، پھر اُن کی مت کیوں پلٹ گئی، یہ بات میری سمجھ میں تو آئی نہیں بشر کے سامنے اصل نسخہ نہیں تھا بلکہ اُن کا اعتراض کرنا سمجھ میں آتا ہے، لیکن چکبست کے پاس تو اصل نسخہ تھا، اس لیے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ انھوں نے اُس نسخے کو دیکھ بغیر یہ کیسے لکھ دیا کہ اعتراض درست ہے اور اس مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے۔

ش میں یہ مصرع یوں ہے: ”قسمت سے مفر ہے اب نہ ماسن“ یعنی شیرازی نے شتر کے اعتراض کو صحیح مانا ہے اور چکبست کے اس قول کو بھی درست مانا ہے کہ مصرعے میں ”مقر“ کے بجائے ”مفر“ ہونا چاہیے اور ”یہ“ کی جگہ ”نہ“۔

یادگار میں ذرا مختلف صورت سامنے آتی ہے، اُس میں یہ مصرع اس طرح ملتا ہے: ”قسمت سے مفر ہے اب نہ ماسن“ یعنی اصغر نے یہ تو مان لیا کہ ”مفر“ کے بجائے ”مقر“ درست ہے، مگر اس بات کو نہیں مانا کہ ”نہ“ کی جگہ ”یہ“ ہونا چاہیے۔ اس کی وضاحت انھوں نے کی نہیں کہ ”مقر“ کو کیوں صحیح مان لیا گیا اور ”یہ“ کو کیوں نہیں مانا گیا۔ قاعدے کے لحاظ سے اسے بے اصولی کہا جائے گا۔

شتر نے ”مفر“ کی جو معنوی توجیہ کی تھی، وہ غیر ضروری قرار پاتی ہے، یوں کہ اصلاً مصرعے میں ”مقر“ ہے، جو یہاں قطعی طور پر با معنی اور بر محل ہے۔ یعنی قسمت سے اب

یہی جائے امن اپنا مقام اور مستقر بن گئی ہے۔ اسی سے پہلے شاعر نے کہا ہے: "اس تنگ قفس کو سمجھی ہوں باغ۔" یعنی یہ تنگ جگہ میرے لیے باغ ہے۔ اسی طرح یہ بھی کہا کہ یہ جگہ، جو اب میرے لیے جائے امن ہے، یہی میرا مستقر بن گئی ہے۔

ق میں چکبست کے اصلاح کردہ مصرعے کو نقل کیا گیا ہے: "قسمت سے مفر ہے اب نہ مامن" اور یہ کسی طرح قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ مصرعے کی صحیح صورت وہی ہے جو ح اور ف میں ہے، یعنی: "قسمت سے مفر ہے اب یہ مامن"

(۱۳۳۳)

بکا ولی چوں کہ آدھی پتھر کی بن گئی تھی اور پتھر کے بُت کی پرستش بھی کی جاتی ہے اس نسبت سے "معتقد" کا لفظ لایا گیا ہے اور اس طرح پانچھوٹے کا جواز نکل آتا ہے، ورنہ بزرگوں کے پانچھوٹے جاتے ہیں۔

(۱۳۳۶)

ق میں دوسرا مصرع یوں ہے: "تھی چین جبیں شکن کی صورت۔"

(۱۳۳۸)

ف میں دوسرے مصرعے میں "ہوئی" ہے۔ دراصل ح میں "ہوئی" مگر وہاں تو اُس زمانے کی روش کتابت کے نتیجے میں یہ صورت ہے، چکبست کو بغیر غور کیے اُسے نقل نہیں کرنا چاہیے تھا۔ پہلے مصرعے میں "دونوں" موجود ہے، اس لیے دوسرے مصرعے میں لازماً "ہوئے" ہونا چاہیے۔ ش میں بھی "ہوئی" ہے۔ ق میں "ہوئے" ہے اور یہی یادگار میں ہے۔

(۱۳۳۲) ، (۱۳۳۳)

ب۔۔۔۔۔ "عنبریں مو تاج الملوک کی صفت ہے۔ اس مثنوی میں دعوا

کیا گیا ہے کہ زوائد اور حشو کا دخل نہیں ہے، مگر یہ صفت مشعوق کی ہو سکتی

ہے، نہ عاشقِ جاں بازی کی" [معرکہ، ص ۲۶۳]۔

معارض نے جس پہلو کی طرف توجہ دلائی ہے، وہ حقیقتاً ہے توجہ طلب۔ بہ ظاہر تاج الملوک کو "عنبریں مو" کہنے کی کوئی وجہ تو معلوم نہیں ہوتی۔ شعر میں بھی ایسی کسی مناسبت یا رعایت کا

نشان نہیں ملتا۔

دوسرا شعر یادگار میں موجود نہیں، اس کی جگہ یہ عبارت ملتی ہے: "عروس خاموش ہڑی ہوئی تھی۔" احتیاط اور ثقاہت کی حد ہو گئی!

(۱۳۳۵)

(۱۳۳۶)

یادگار میں پہلے شعر میں دونوں جگہ "یہ" کے بجائے "وہ" ہے اور دوسرے شعر میں دونوں جگہ "وہ" کی جگہ "یہ" ہے۔

(۱۳۳۷)

دیکھیے شعر ۳۶ کے تحت۔ پہلے مصرعے میں ق میں "یہ جا کے" کی جگہ "یہ جا گا" ہے۔
ش میں "یہ جا گے" ہے۔

(۱۳۵۳)

نقاد: "دوسرے مصرعے میں "سایا" کے بجائے "سائے" ہونا چاہیے،
"سایا" اس طور پر استعمال کرنا غیر فصیح ہے" [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن: "ظاہر یہ اعتراض صحیح ہے کہ "سایا" کے بجائے "سائے" ہونا چاہیے، اس لیے کہ حرف معنی کے آنے سے جن اسمائے مذکر کے آخر الف یا ہائے محذوف ہو، وہ یا بے مجہول سے بدل جاتی ہے؛ لیکن پروفیسر صاحب نے تلبیس پر غور نہیں کیا۔ "سے" حرف تشبیہ بھی ہے اور "از" کے معنوں میں بھی [ہے]، اسی وجہ سے شاعر نے ابہام سے بچنے کے لیے عام قاعدے کی پابندی نہیں کی۔ روزمرہ کی گفتگو میں بھی اس کی نظیر ملتی ہے، اور میر انیس مرحوم کا یہ شعر بھی موجود ہے:

پھولے سماتے تھے نہ محمد کے گل عذار

دولہا بنے ہوئے تھے، اجل تھی گلوں کا ہار

اس شعر میں اگر "دولہا" کو "بنے ہوئے تھے" کا فاعل قرار دیں، تو سخت غلطی ہے۔ اگر مفعول بہ قرار دیں، جب بھی جمع درکار ہے؛ البتہ حرف تشبیہ

کا ساقط ہونا صحیح ہو سکتا ہے، اس طور پر نسیم کا ”سایا“ اور میر انیس کا ”دولھا“ ایک قاعدے کے ذیل میں آجاتے ہیں۔

اس پر بھی اگر آپ ہی کا دعوا تسلیم کر لیا جائے، جب بھی میں اتنی سفارش کرتا ہوں کہ ”سایہ“ کو ہائے محتفی کے ساتھ بڑھیے اور کتابت جدید [کی] پابندیوں سے قطع نظر کر کے اپنے پچھلے رسم الخط پر غور فرمائیے۔ مثلاً: ”اس واقعہ سے یہ ثابت ہوتا ہے“ ”یہ تیز دور وہیم کی آتی ہے“ اور اس قسم کے بے معنی اعتراض کرنے کی کوشش نہ کیجیے۔ البتہ اس شعر میں ”مالوس“ محض قافیے کی ضرورت سے بے محل استعمال ہوا ہے، جو نظر انداز کر دیا گیا۔“

ضامن نے قدیم طرزِ کتابت اور جدید اندازِ کتابت کے جس فرق کی طرف توجہ دلائی ہے، اُس کو پیش نظر رکھنا ضروری تھا۔ نقاد نے اس پر غور نہیں کیا، ورنہ یہ اعتراض نہ کرتے۔ اس طرح تو اس مثنوی یا یوں کہیے کہ نسخہ چکبست پر بہت سے اعتراض کیے جاسکتے ہیں، مثلاً یہ شعر: ”سایہ کی طرح سے ساتھ رہنا : جو آنکھ سے دیکھنا، وہ کہنا“

[نسخہ چکبست، ص ۶۸]۔ اب اگر اس پر یہ اعتراض کیا جائے کہ ”سایے کی طرح سے“ لکھنا چاہیے تھا [جس طرح اب لکھتے ہیں] تو ظاہر ہے کہ اس اعتراض کا تعلق کاتب سے ہوگا اور قدیم اندازِ کتابت سے۔

اس شعر کے سلسلے میں یہ وضاحت بے جا نہ ہوگی کہ ح اور ٹ، دونوں میں ”سایا سے“ ہے۔ میں اسے کتابت کا قدیم انداز مانتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ اب یہاں ”سایا“ نہیں لکھا جائے گا، چنانچہ نسخہ شیرازی اور یادگار، دونوں میں ”سایہ سے“ ہے۔

ایک سوال یہ ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اب [یعنی جدید اندازِ نگارش کے مطابق] اس شعر میں ”سایہ سے“ لکھا جائے گا یا ”سایے سے“۔ ضامن نے جس قاعدے کا ذکر کیا ہے، اُس کی رو سے تو ”سایے سے“ لکھا جانا چاہیے۔ قاعدہ برحق، مگر اس جگہ میرا ذوق ”سایہ سے“ کو ترجیح قرار دیتا ہے۔ [جس طرح شیرازی اور اصغر نے اپنے نسخوں میں لکھا ہے] اور اس سلسلے

میں ضامن کے اُس قول کو اہم سمجھتا ہوں جس میں اُنھوں نے ”سے“ حرفِ تشبیہ اور ”سے“ بمعنی از کے فرق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اُس کو پیشِ نظر رکھا جائے تو یہاں ”سایہ سے“ ہی بہتر معلوم ہوگا۔ اسی لیے میں نے ”سایہ سے“ لکھا ہے۔ ”سایے کی طرح“ اور ”سایے سے“ میں یہی فرق سامنے آتا ہے کہ اول الذکر میں کسی طرح کا اشتباہ پیدا ہونے کی گنجائش نہیں۔ نیز ”سایے کی“ بہ طورِ عموم مستعمل بھی ہے، یوں ”کی“ کے ساتھ تو ”سایے“ ہی لکھا جائے گا [جس طرح لکھا گیا ہے] اور ”سے“ کے ساتھ ”سایہ سے“ لکھنا بہتر معلوم ہوگا۔ اسے استثنا سمجھنا چاہیے۔ اصل قاعدہ وہی ہے جس کو ضامن نے لکھا ہے اور بہ طورِ عموم اُسی پر عمل کیا جائے گا [اور عمل کیا گیا ہے]۔

نسخہ قاضی عبدالودود میں یہ مقام مغشوش ہے۔ غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالباً پہلے ”سایہ“ لکھا گیا تھا، پھر اُسے ”سائی“ بنایا گیا ہے، لیکن مصرعے میں ”سے“ موجود نہیں۔ مگر اس طرح لکھا ہوا ہے: ”سائی پس قدم تھی باسوس“

ہاں، اس مثنوی کے ایک اور شعر میں بھی یہی اندازِ استعمال سامنے آتا ہے:

خجالت سے پری زمیں میں گڑ کے

سایہ سی رہی قدم پکڑ کے [شعر ۶۹۶]

قاعدے کے مطابق تو ”سایے سی“ لکھنا چاہیے تھا، لیکن یہاں بھی میرا ذوق ”سایہ سی“ کو ترجیح سمجھتا ہے۔ طبعِ اول، نسخہ چکبست، نسخہ ہائے شیرازی و اصغر اور نسخہ قاضی عبدالودود، سب میں ”سایہ سی“ ہی ملتا ہے۔

ب۔ ”دونوں ردیفوں میں ”ہیں“ چاہیے۔ لکھنؤ کی یہی زبان ہے“ [معرکہ، ص ۲۶۳]۔

چکبست اس اعتراض کا یہی جواب لکھتے کہ یہ بُرائی زبان ہے، اُس عہد کے اساتذہ کے یہاں سے مثالیں بھی پیش کرتے اور اُن کا یہ لکھنا غلط نہ ہوتا۔ نسیم کے استاد خواجہ آتش کا یہ ایک ہی مصرع اس سلسلے میں کافی ہو سکتا ہے: ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے۔ یہ بحث اس مثنوی کے کئی شعروں کے تحت آئی ہے، یوں مزید تفصیل کی ضرورت نہیں۔ اس سے قطع نظر، اس

شعر کے دونوں مصرعوں میں جو عمدہ استعاراتی انداز بیان ہے، اُس کی دلو تو ضرور دینا چاہیے تھی۔

(۱۳۷۱)

(۱۳۷۲)

یادگار میں دوسرا مصرع لولہ ہے، ”ہے سوت مری وہ تیری رانی“
دوسرے شعر کا مصرع ثانی ٹ میں اس طرح ہے : رہنے کو ملا ہمیں مکاں اور۔ یہی شش اور
یادگار میں ہے۔ ح میں یہ مصرع اس طرح ہے : رہنے کو ہمیں ملا مکاں اور۔ یہی ق میں ہے۔

(۱۳۷۳)

نقاد

”سنان ہمیشہ مکان، جنگل، میدان وغیرہ کی صفت ہوتا ہے۔

آدمی کے لیے کبھی استعمال نہیں ہوتا“ [معرکہ، ص ۲۰۹]۔

ضامن نے اس اعتراض کا جواب نہیں دیا۔ نسیم نے ایک اور شعر میں بھی اس لفظ کو اسی طرح
نظم کیا ہے :

سنان وہ دم بہ خود تھی رہتی

کچھ کہتی، تو ضبط سے تھی کہتی [شعر ۲۹۹]

اردو لغت میں ”سنان“ کے متعدد معانی لکھے گئے ہیں من جملہ اُن کے :

” ۳۔ اداس، گم سم :

یہاں ادھر خاموش یہ، سنان وہ

ڈر سے یہ سہمی ہوئی، حیران وہ [مثنوی ہر و مشتری، ص ۶۵]

[مثنوی ہر و مشتری امجد علی قلی لکھنوی کی مثنوی ہے، جس میں ”ستی پتوں“ کے معروف
قصے کو نظم کیا گیا ہے اور یہ اُسی عہد کی تصنیف ہے جس زمانے کی گلزارِ نسیم ہے] اس اندراج
اور مثالیہ شعر سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ لفظ ”سنان“ اُس زمانے میں متعارف
معانی کے علاوہ ”اداس اور گم سم“ کے معنی میں بھی استعمال کیا گیا تھا، کم تر سہی؛ اس بنا پر نسیم ہر
اعتراض کرنا مناسب نہیں ہوگا، بل کہ زیر بحث شعر کو، ہر و مشتری کے شعر کے ساتھ، دوسری
مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ ہاں یہ واضح کر دوں کہ مثنوی ہر و مشتری میری نظر سے
نہیں گزری، میں نے لغت کے اندراج پر اعتماد کیا ہے۔

ق میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”گویا ہوا وہ بخوش بیانی“

یہ دونوں شعریادگار میں شامل نہیں کیے گئے۔ ان کی جگہ یہ عبارت ملتی ہے، ”دو شعر نکال دیے گئے۔ مطلب یہ ہے کہ اُس دن سے تاج الملوک اور وہ رانی دونوں باہم آرام سے رہنے لگے۔“ پہلے شعر میں ”شمع فانوس“ ”واو عطف کے بغیر“ ہے۔ ش میں بھی اسی طرح ہے۔

ق میں ”لفظوں سے“ ہے۔ دوسرے شعر میں ل میں ”جیسی کہ ہو“ ہے۔ ”گرد باد“ مذکر ہے
[نور]، اس لیے ”جیسے کہ ہو“ ہونا چاہیے۔ ق، ش، یادگار میں ”جیسے کہ“ ہے۔

لفظ "چین" میں پہلے حرف [چ] پر زبر نہیں لگایا گیا، وجہ یہ ہے کہ اس لفظ میں معنوی پہلو داری ہے۔ "چین" بہ فتحِ اول کے معنی تو معروف ہیں اور بہ کسرِ اول و یاءِ مجهول کے معنی ہیں: "ایسی زمین جس پر محصول نہ لگایا جائے"۔ تلفظ مختلف ہے، املا ایک ہے، اعراب کے بغیر اس لفظ کی پہلو داری برقرار رہتی ہے۔ یہ لفظ "تردد" کی مناسبت سے لایا گیا ہے۔ "تردد" کے معنی "زراعت، کاشت کاری" بھی ہیں، اس طرح چین، تردد، کھیتی، زمین، ان چاروں لفظوں میں باہمی مناسبت موجود ہے۔

شرر —————: ”کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا“ اور ”وہ بانج تھی جب حمل قبولی“ ان دونوں مصرعوں میں ”حمل“ کی جگہ ”حمل“ نظم کر دیا گیا ہے، جو قطعاً غلط ہے۔

یاد دل سا وہ بحر آسماں جوش

بجلی سی لہر سے تھا ہم آغوش

قطع نظر اس کے کہ پہلا مصرع بہت بھونڈا ہے، ”لہر“ کی جگہ ”لہر“

یعنی ہائے متحرک کے ساتھ موزوں کر دیا گیا ہے، جو اردو میں غلط ہے۔“
چکبست —: ”یہ اعتراض اس اصول سے بے خبری ظاہر کرتا ہے کہ شاعر
 الفاظ اُسی صورت پر نظم کرتا ہے، جس صورت سے وہ اہل زبان کی زبان
 پر جاری ہوتے ہیں۔ محض لغت کے تلفظ کی پیروی شاعر کے لیے
 ضروری نہیں ہوتی۔ یہ ماننا کہ لغت کی رو سے ”حمل“ درست ہے، لیکن
 شرفائے لکھنؤ کی زبان پر اس لفظ کا یہی تلفظ جاری ہے۔

واجد علی شاہ [آخری فرماں رواے اودھ] سے ایک مثنوی
 موسوم بہ دریاے تعشق یادگار ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف کا زمانہ گلزارِ نسیم
 کے زمانے سے بہت قریب ہے۔ دریاے تعشق میں بھی ”حمل“ ہی
 نظم ہے :

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار آثار حمل کے ہیں نمودار
 اس مثنوی میں چاہے اور شاعرانہ محاسن نہ ہوں، لیکن جہاں تک زبان
 اور محاورے کا تعلق ہے، اس کا ہر شعر سند کے طور پر پیش کیا جاسکتا
 ہے، کیوں کہ اُس زمانے میں واجد علی شاہ سے بڑھ کر کس کی زبان
 مستند ہو سکتی تھی۔ علاوہ بریں، جانتا صاحب نے بھی ”حمل“ نظم کیا
 ہے، جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہے :

دالی ! یقین دل کو ہے گر جائے گا حمل

ننھا سا لڑکا خواب میں کل پیٹ مل گیا

متقدمین کے یہاں بھی ”حمل“ ہی نظم ہوا ہے، چناں چہ سودا کہتے ہیں :

اسقاطِ حمل ہو، تو کہیں مرثیہ ایسا

پھر کوئی نہ پوچھے، میاں مسکین کہاں ہے

لفظ ”حمل“ پر موقوف نہیں، متعدد الفاظ ایسے ہیں جن کا تلفظ لغت
 کی رو سے کچھ اور ہے اور نظم عام محاورے کے مطابق کیا جاتا ہے۔

مثلاً اصل لفظ ”کلمہ“ ہے، یعنی لام بالکسر ہے، لیکن محاورے میں چوں کہ
بہ سکون لام بولتے ہیں، اس لیے شعرا نے اس طرح نظم کیا ہے:

بادل سا وہ بحرِ آسماں جوش

بجلی کی لہر سے تھا ہم آغوش

اعتراض ہے کہ ”لہر“ کی جگہ ”لہر“ نظم کر دیا گیا ہے، جو غلط ہے۔ اس
اعتراض کے لیے بھی ایک حد تک وہی جواب ہے، جو اس سے پیش تر
کے اعتراض کے بارے میں لکھا گیا ہے اور دو شعر سند انسیم کی تائید
میں درج ذیل ہیں :

شب نہاتا تھا جو وہ رشکِ قمر پانی میں کیسے ہتھابے اٹھتی تھی لہر پانی میں [میر]
پھر لہر چڑھ رہی ہے کالوں کی بوسنگھا دو تم اپنے بالوں کی
[نواب مرزا شوق]

سب سے پہلے یہ عرض کرنا ہے کہ ”لہر“ کی سند میں شوق کا شعر اور ”حمل“ کی سند میں واجد علی
شاہ کا شعر جو پیش کیا گیا ہے، تو یہ دونوں قابلِ قبول نہیں۔ مجھے خاص کر تعجب ہے اس پر کہ
چلبست نے غور کیے بغیر شوق کے شعر کو کس طرح پیش کیا۔ بہ ادنا تا مل یہ خیال دل میں آنا
چاہیے تھا کہ شاید مصرع اس طرح ہو: لہر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی۔ اور یہ عرض کروں کہ
در حقیقت یہ مصرع ہے بھی اسی طرح۔ یہ شعر مثنوی زہرِ عشق کا ہے۔ اب تک کی معلومات کے
مطابق یہ مثنوی پہلی بار ۱۸۶۲ء میں چھپی تھی، یہ ادیشن میرے سامنے ہے، اس میں پہلا مصرع
اسی طرح ہے: ”لہر پھر چڑھ رہی ہے کالوں کی“ [مطبوعہ مطبع شعلہ طور، کان پور۔ تاریخ
طبع: ۲۹ جنوری ۱۸۶۲ء]۔

واجد علی شاہ کا شعر بڑھ کر بھی ایسا ہی خیال ذہن میں آیا کہ دوسرا مصرع کہیں اس
طرح تو نہیں: آثارِ حمل ہیں نمودار۔ یہ مثنوی میری دسترس سے باہر تھی۔ میرے خط کے
جواب میں ڈاکٹر نیر مسعود رضوی نے مطلع کیا:

”اس شعر کی تفصیل یہ ہے کہ واجد علی شاہ نے یہ مثنوی اپنے دادا محمد علی شاہ

کے عہد سلطنت [۱۲۵۳ھ - تا ۱۲۵۸ھ] میں لکھی تھی۔ اُس وقت امجد علی شاہ ولی عہد تھے۔ پہلا اڈیشن غالباً اُسی زمانے میں مطبعِ سلطانی لکھنؤ میں چھپا تھا۔ ”پھر [بہ حوالہ یادداشتِ ادیب] بادشاہ ہونے کے بعد انھوں نے اس پر نظر ثانی کی اور ترمیم شدہ صورت میں اس کو دوبارہ شائع کیا۔ یہ اڈیشن واجد علی شاہ کے مطبعِ سلطانی، لکھنؤ میں چھپا۔ مطبعِ نول کشور نے بعد میں اس کے ایک سے زیادہ اڈیشن شائع کیے۔

ہمارے یہاں دونوں سلطانی اڈیشن، مارچ ۱۸۸۵ء کا نول کشوری [کان پور] اڈیشن اور محمد وزیر خاں کا مکتوبہ مخطوطہ [۲۸ سوال ۱۲۷ھ] موجود ہیں۔ اولین متن میں اس محل پر وزیر، بادشاہ سے کہتا ہے :

اُس نے بھی یہ عرض کی کہ شاہا !

لے حمل کا میرے گھر میں دھوکا [۲۷]

دوسرے سلطانی اڈیشن میں اس کی جگہ یہ شعر ہو گیا ہے :

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار

آثار ہیں حمل کے نمودار

نول کشوری اڈیشن میں آپ والی قرأت ہے :

گھر میں میرے بھی اے خوش اطوار آثار حمل کے ہیں نمودار

اور وزیر خاں کے مخطوطے میں بھی ”آثار حمل کے“ ہے [ص ۱۹] یعنی آپ

کا قیاس صحیح ہے کہ واجد علی شاہ اس لفظ کا تلفظ ”حمل“ بہ سکونِ اوسط

کرتے تھے۔ ”حمل“ بہ فتحِ میم کا تہوں کی تحریف ہے“ [مکتوبہ نیر مسعود ص ۱۱]۔

چکبست کی حمایت میں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اُن کے سامنے ان دونوں مشنویوں کے جو اڈیشن تھے [مؤخر اور غیر معتبر] اُن میں یہ دونوں شعر اسی طرح چھپے ہوئے تھے جس طرح انھوں نے نقل کیے ہیں ؛ مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ زبان و بیان کی بحث میں حصہ لینے

والوں کو یہ بات ضرور معلوم ہونا چاہیے کہ تذکیر و تانیث اور تلفظ کی بحث میں جب بھی کوئی شعر پیش کیا جائے تو یہ اطمینان کر لیا جائے کہ معتبر نسخوں میں وہ اُسی طرح ہے۔ اور یہ دونوں شعر تو ایسے تھے کہ ذرا سے غور و تأمل کے ساتھ یہ بات ذہن میں آسکتی تھی کہ شاید ان میں لفظوں کا تقدّم و تاخّر ہو۔ اس میں واقعاً لطیفہ یہ ہے کہ اس بحث میں حقّ لینے والوں میں سے کسی ایک نے بھی اس طرف توجّہ نہیں کی اور ضرورت نہیں سمجھی کہ اور نہیں، تو زہر عشق ہی کے شعر کے متن کی تصدیق کر لی جائے۔

”لہر“ کی بحث میں دوسرا شعر تیر کا ہے۔ یہ شعر کلیات مرتبہ آسی میں موجود ہے، مگر کلیات میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”گنتی ہتّاب سے اُٹھتی تھی لہر پانی میں“ [ص ۲۹۳]۔ صاف ظاہر ہے کہ مرتّج صورت یہی ہے۔ [یہ بات بھی نظر میں رہنا چاہیے کہ آسی کا مرتبہ کلیات ۶۱۹۴ میں چھپا ہے اور یہ بحث اس سے پہلے کی ہے] — بہ ہر حال یہ درست ہے کہ تیر نے ”لہر“ بہ فحشین نظم کیا ہے۔ تیر کا ایک اور شعر بھی میری یادداشت میں محفوظ ہے جس میں ”لہر“ آیا ہے:

ابر! منت گوز غریباں بہ برس غافل! آہ!

ان دل آزدوں کے جی میں بھی لہر آوے گی [کلیات مرتبہ آسی ص ۵۹]

”حمل“ کی بحث میں جان صاحب کا جو شعر پیش کیا گیا ہے، وہ اُن کے دیوان میں موجود ہے [مطبوعہ: مطبع حیدری، لکھنؤ۔ سال طبع: ۱۲۶۲ھ، ص ۱۷]۔

شرار نے گلزارِ نسیم کے ایسے دو مصرعوں پر اعتراض کیا ہے جن میں ”حمل“ آیا ہے، اس مشنوی کے ایک اور شعر میں بھی یہ لفظ اسی طرح آیا ہے:

اک بار حمل میں پھر حما تھا وہ شاہ کہ ظلم میں مثل تھا [شعر ص ۴۲]

اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ ”حمل“ اردو میں قطعی طور پر صحیح ہے۔ یہی احوال ”لہر“ کا ہے۔ ان دونوں لفظوں پر شرار کا اعتراض درست نہیں تھا۔ ”لہر“ اور ”لہر“ دونوں مستعمل صورتیں ہیں۔ کوئی صاحب ”لہر“ استعمال کرنا یا ”حمل“ کہنا مناسب نہ سمجھیں، تو یہ اُن کی پسند اور مرضی کی بات ہے اور اُن کو اس کا حق حاصل ہے؛ لیکن ”حمل“ اور ”لہر“ کو غلط کہنے کا حق کسی کو حاصل نہیں۔

چکبست نے یہ جو لکھا ہے ”متقدّمین کے یہاں بھی ”حمل“ ہی نظم ہوا ہے“ تو یہ اندازِ بیان درست نہیں۔ اس سے تو یہ مطلب نکلتا ہے کہ متقدّمین نے صرف ”حمل“ نظم کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اُن کا مقصود نہ ہوگا۔ اس جملے میں ”ہی“ کے اضافے نے اُن کے مفہوم کو بگاڑ دیا ہے۔ اسی طرح ثمر نے ”قطعاً غلط ہے“ اور ”اردو میں غلط ہے“ لکھ کر خود اپنی بات کو بگاڑ لیا۔

چکبست نے ایسے الفاظ کے تلفظ کے سلسلے میں استعمالِ اہل زبان کی جو بات لکھی ہے، وہ بالکل درست ہے۔ اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، میں صرف ایک حوالہ پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ آرزو لکھنوی مرحوم اپنے زمانے کے بڑے زبان داں تھے اور اہل زبان تو تھے ہی، انہوں نے لفظ ”نفی“ کو بہ کسر دوم نظم کیا ہے اور بہ ترکیب فارسی :

آرزو اک بے بضاعت آدمی : جس کا کل سرمایہ اک لائے نفی

اور اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے :

”یہ لفظ ساکنُ الاوسط ہے۔ میں نے جن وجوہ کی بنا پر ساکنُ الآخر لانا اور پھر اضافتِ فارسی کے ساتھ استعمال کرنا جائز جانا ہے، وہ حسبِ ذیل ہیں : اردو۔ لو لنے والوں کے لہجے میں یہ ساکنُ الآخر ہے۔ متقدّمین نے ”نشا“ وغیرہ کے استعمال میں اس اعتبار کو ہر جگہ دخل دیا ہے..... وہ جاہل نہ تھے اور نہ میں اس لفظ کی حقیقت سے بے خبر ہوں۔ عربی کے لیے ساکنُ الاوسط صحیح و فصیح ہے، مگر اردو کے لیے ساکنُ الآخر ہی صحیح بھی ہے اور فصیح بھی، خاص کر آخرِ کلام میں“

[جہانِ آرزو، طبعِ اول، ص ۷۷]

جو صورت ”نفی“ کی ہے، وہی ”حمل“ کی ہے۔ اور ”لہر“ کو بھی اسی پر قیاس کرنا چاہیے۔

مضامینِ چکبست میں سودا کے شعر کا دوسرا مصرع اس طرح چھپا ہوا ہے: ”پھر کوئی نہ پونچھے میاں مسکین کہاں ہیں“ [ص ۱۹۰]۔ معرکہ میں یہ صحیح صورت میں چھپا ہے [”پھر کوئی نہ پونچھے میاں مسکین کہاں ہے“۔ ص ۹۶]۔ لفظ ”کلمہ“ بہ کسرِ لام کی سند میں چکبست نے حاشیہ میں تین شعر لکھے ہیں۔ جوں کہ اس لفظ کا بہ کسرِ لام مستعمل ہونا مختلف فیہ نہیں، اس لیے

حاشیے کے اُن شعروں کو نقل کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔
شیرازی نے ان دونوں لفظوں پر حواشی لکھے ہیں اور حسبِ معمول یہ لکھا ہے کہ ”لہر“
اور ”حمل“ دراصل تحریف کا نتیجہ ہیں۔ ”لہر“ کے تحت فرماتے ہیں :

”دوسرے مصرعے میں ”بجلی سی لہر سے تھا“ تحریف ہے ”تھا بجلی سی لہر“
سے ہم آغوش“ کی۔ کیوں کہ بغیر حالتِ مجبوری کے کسی شعر میں ساکن کا
متحرک کر لینا جائز نہیں۔“

لفظ ”حمل“ جن تین مصرعوں میں آیا ہے، اُن تینوں مصرعوں کے متعلق بھی اُنھوں نے یہی لکھا ہے
کہ یہ بھی نتیجہ تحریف ہے۔ ”اک بار محل میں پھر حمل تھا“، اس کے حاشیے میں لکھا ہے :
”اس شعر کے دونوں مصرعوں میں تحریف پتہ ہوئی ہے۔ ورنہ تسلیمِ ساقی“
اُس پر خواجہ آتش جیسا اصلاح دہندہ اور پھر ایسی فاش غلطی رہ جا سکے
کہ ”حمل“ بالتحریک جائز رکھے۔ ایسے قابلِ ولایت شعرا کے کلام میں وہی
اغلاط قابلِ تسلیم ہوا کرتے ہیں، جن کی اصلاح صحیح الفاظ میں متعذر ہو۔
اور ایسے اغلاط، جن کی ہمارے وقت کے اور ہم ایسے کج مَج زبان بادی النظر
میں اصلاح کر سکیں، ہرگز تسلیم نہیں ہو سکتے کہ بغیر تحریف ہیں۔ اور اس
شعر کے اصل الفاظ قریب قریب الفاظ ذیل کے ہوں گے :

اک بار محل میں حمل تھا پھر

اور شاہ جو تھا ستم کا جابر [معرکہ، ص ۳۹۸]

دوسرا مصرع ہے : ”کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا“ اس سے متعلق لکھا ہے :

”ظاہرِ مصرعِ اول تحریف ہے ”کھاتے ہی وہ ساگ حمل پایا“ کی۔

یا ”کھاتے ہی ساگ حمل پایا“ کی۔ کیوں کہ جب دو دو طور سے لفظ ”حمل“

ہر کونِ اوسط موزوں ہو سکتا تھا، تو ایسے ماہر فن شاگردِ استاد

دونوں کو یہ عجز پیش آنا قرینِ قیاس نہیں.....“ [معرکہ، ص ۴۵۰]۔

تیسرے مصرعے کے متعلق لکھا ہے : ”مصرعِ اول تحریف ہے وہ بانج تھی حمل جب قبولی“ کی [الغناء]۔

ظاہر ہے کہ شیرازی صاحب کی یہ تاویلات اور اُن کے یہ مفروضات کسی بھی حیثیت سے قابل قبول نہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ موصوف نے یہ کہیں نہیں بتایا کہ ان تحریفات کا ذمے دار کون ہے۔

”ب“ کے نام سے مصرعے میں جو مضمون شامل ہے، اُس میں پہلے شعر [۱۳۱۵] کے دوسرے مصرعے پر یہ اعتراض کیا گیا ہے: ”دوسرے مصرعے کا مطلب صاف نہیں ہے۔“ ہتھیلی پر سرسوں جمانا ایک محاورہ ہے، مگر سیاق کلام سے اس مصرعے کا کوئی مطلب نہیں ہے“ [مصرعہ ص ۲۶۴]۔ آسانی کے ساتھ تاویل سے کام لیا جاسکتا ہے کہ اُس عورت نے ساگ کھاتے ہی حمل محسوس کیا۔ یہ کام اس قدر جلد ہوا جیسے ہتھیلی پر سرسوں جمانا ہو۔ دوسرا مصرعہ مثالیہ ہے اور اُس سے صرف حمل کا جلد تر قرار پانا مراد ہے۔ اس محاورے کے معنی یہی ہیں کہ چٹ پٹ کوئی کام کرنا، بہت جلد کسی کام کا ہو جانا، وہی یہاں مراد ہیں۔

(۱۳۸۲)

”ف“ میں ”سب کے“ ہے، یہی نش اور یادگار میں ہے۔ ق میں ”سب کی“ ہے اور یہی مرتج صورت ہے۔ اس کی نشر ہوگی: سب کی آنکھوں میں سرسوں پھولی۔ لفظ ”حمل“ کی بحث شعر ۱۳۱۵ کے تحت آئی ہے۔

(۱۳۹۵)

”ف“ میں ”باتیں یہ“ ہے۔ یہی نش میں ہے۔ ح میں ”یہ باتیں“ ہے۔ یہی ق میں ہے۔

(۱۳۹۶)

شرر —: ”دختر جو پسند نہ لقا ہے۔ صرف ترکیب کی خرابی نے مطلب خبط کر دیا۔ کہنا یہ تھا کہ بہ لقا دختر جو پسند ہے۔“

چلبست —: ”اعتراض ہے کہ صرف ترکیب کی خرابی نے مطلب خبط کر دیا۔“

جس شخص کی نظر سے گلزار نسیم کے علاوہ کسی اور شاعر کا کلام بھی گزرا ہے، وہ اس اعتراض کی وقعت کا بہ خوبی اندازہ کر سکتا ہے۔ ہر زبان کی شاعری میں ترکیب الفاظ میں اس قسم کا الٹ پھیر جائز سمجھا گیا ہے۔ اردو شعرا

کے کلام میں بھی اس طرز کی سیکڑوں بندشیں مل جائیں گی۔ چند شعر تمثیلاً لکھے جاتے ہیں :

صبح تک دیدہ تر سے نہیں آنسو تھمتے پانی کرنے کو شب ہجر لہو آتی ہے [آتش]

دمِ اخیر تصور بندھا ترے رُخ کا طرف کو کبھے کے کروٹ مجھے قضا نے دی []

ہماری آنکھ سے دریاے اشک جاری ہے خیال ہے ترے بازو کی یار مچھلی کا [ناسخ]

ذبح وہ کرتا ہے پر یہ چاہیے اے مرغِ دل دم پھٹک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا []

چکیست کا یہ جوابی مضمون مولانا حسرت موہانی کے رسالے اردوئے معلیٰ میں چھپا تھا [جولائی ۱۹۰۵ء]

مولانا حسرت نے آتش کے پہلے شعر پر یہ حاشیہ لکھا ہے : ”تعقید لفظی بہ ہر صورت عیوب

شاعری میں سے ہے، خصوصاً ایسی حالت میں کہ معنی میں شبہ پیدا ہو، جیسا کہ اس شعر میں ہے۔

اڈیٹر۔ چکیست کا یہ کہنا بجائے خود درست ہے کہ شاعروں کے کلام میں اس انداز کی بندشیں،

یعنی لفظی تعقید کی مثالیں بہت مل جائیں گی۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس سے ایسی لفظی تعقید کا

جواز پیدا نہیں ہوتا، لیکن یہ بھی نادرست نہیں کہ اس طرح کہا گیا ہے اور عہدِ نسیم میں اس کی

مثالیں نسبتاً زیادہ مل جائیں گی۔ خود مولانا حسرت نے اپنی کتاب نکاتِ سخن میں بہ ذیل

”تعقید“ ایسی بہت سی مثالیں یک جا کر دی ہیں۔ شاعر کا یہ لکھنا کہ ”ترکیب کی خرابی

نے مطلب خبط کر دیا“ غیر مناسب طرزِ کلام ہے، کیوں کہ شعر کا مطلب تو صاف طور پر سمجھ

میں آجاتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا تھا کہ اس شعر میں لفظی تعقید ہے، یا یہ کہ ناگوار

لفظی تعقید ہے۔ [لیکن آتش کے دونوں شعروں کے دوسرے مصرعوں میں جیسی ناگوار تعقید ہے،

یہ ویسی ناگوار تو نہیں]۔ آتش کے دونوں شعراُن کے دیوانِ مطبوعہ میں موجود ہیں۔

(۱۳۹۸)

یہ شعریادگار میں شامل نہیں، اس کی جگہ یہ عبارت ہے : ”تاج الملوک کو اس کی

کم سنی کا خیال ہوا۔“

(۱۳۰۳)

شرر۔۔۔ ”پردہ حیا اٹھا کر، کی جگہ صرف ”حیا اٹھا کر“ موزوں تو

کر دیا گیا ہے، مگر معنی کچھ نہیں رہے۔“

چکبست —: ”یہ اعتراض کسی قدر تشریح طلب ہے۔ لکھنؤ اور دہلی میں تو

اس قسم کے فقرے زبانِ زدِ عام ہیں کہ فلاں شخص نے حیا اٹھادی، یا

فلاں شخص کی حیا اٹھ گئی۔ چنانچہ لکھنؤ کے مستند زبانِ داں مرزا محمد مرتضیٰ

عاشق [عرف مرزا مجھو بیگ] شاگردِ جناب نسیم دہلوی نے اپنے مشہور

لغت بہارِ ہند میں صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ ”حیا اٹھانا“ بے حجابی

کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے [بہارِ ہند، مطبوعہ ۱۸۸۸ء ص ۶۱۸۸۸]۔

”حیا اٹھانا“ پر کیا موقوف ہے، ”حیا اڑا دینا“، ”حیا اٹھ جانا“،

”آنکھوں سے حیا ٹپکنا“ [وغیرہ] بولا بھی جاتا ہے اور نظم بھی ہوتا آیا ہے۔

اس موقع پر مجھے مومن خاں کا ایک شعر یاد آ گیا :

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے، انداز تو دیکھو : ہے بواہوسوں پر بھی ستم، ناز تو دیکھو

حضرت شہر کے خیال کے مطابق ”شیرہ حیا ٹپکے“ ہونا چاہیے محض ”حیا

ٹپکنا“ کوئی معنی نہیں رکھتا۔“

منشی سجاد حسین —: ”مولانا فرماتے ہیں کہ نسیم کا یہ مصرع کہ ”شادی کو

کہا حیا اٹھا کر“ قابلِ اعتراض ہے۔ کیوں صاحب! محض اس لیے کہ

”حیا اٹھا کر“ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ آپ کے نزدیک ”پردہ حیا اٹھا کر“

ہونا چاہیے۔ سبحان اللہ، کیا اعتراض ہے! حیا اٹھانا، حیا اڑا دینا،

حیا اٹھ جانا؛ یہ لکھنؤ کی فصاحتِ زبان ہے [کذا] اور شعراے اردو

کے کلام میں اس محاورے کی متعدد مثالیں مل جائیں گی۔ لکھنؤ کا رزمہ

حیا اٹھانا، شرم اٹھانا عام محاورہ ہے۔ امیر مینائی فرماتے ہیں :

”کچھ تری شرم نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں“ مولانا کہیں گے کہ یوں ہونا

چاہیے تھا : کچھ ترا پردہ شرم نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں۔ ہماری رائے

میں چوں کہ مولانا پردے کے سخت خلاف ہیں، لہذا اُن کو.....

پردہ ہی اٹھانے کی فکر لاحق رہتی ہے“ [معرکہ، ص ۱۴۶]۔
شیرازی —: ”حیا اٹھا کر، یعنی بے حیا بن کر یا اپنی چرب زبانی سے اُس
 کے باپ کو اپنے مقابلے میں بے تکلف کر کے۔ بہ ہر حال ”حیا اٹھا دینا“
 بہ معنی پردہ حیا دور کر دینا اور بے حیا ہو جانا محاورہ مستعمل اور بہت
 ہی فصیح محاورہ ہے“ [معرکہ، ص ۴۵۱]۔

ریاض الاخبار —: ”نسیم کے مصرعے [شادی کو کہا حیا اٹھا کر] پر مولانا
 نے اعتراض کیا تھا کہ ”حیا اٹھانا“ بے معنی ہے۔ ”پردہ حیا اٹھانا“ ہونا
 چاہیے۔ اس کا جواب دیا جاتا ہے کہ حیا اٹھانا، حیا اڑا دینا، حیا اٹھ
 جانا، لکھنؤ کی فصاحتِ زبان ہے۔ معقول، مگر کوئی ثبوت؟ ”حیا“ کے
 ساتھ ”اڑا دینا“ اور ”اٹھ جانا“ دونوں صحیح ہیں، مگر ”اٹھانا“ نہ کسی زبان
 پر ہے اور نہ لکھنؤ میں بول سکتا ہے [کذا]۔ اس کے بعد شرم اٹھانے
 کا محاورہ بھی بہ طریقِ ثبوت پیش کر دیا ہے۔ اگر آپ کا حافظہ کمی کرتا
 ہو، تو ایسی دو چار لفظیں بتا دوں: سر اٹھانا، پاؤ اٹھانا، دم اٹھانا۔
 میں پوچھتا ہوں ان الفاظ کے گنوا نے سے کیا ”حیا اٹھانا“ صحیح ہو سکتا
 ہے؟ ہرگز نہیں۔

اس سے بھی زیادہ کمال یہ کیا ہے کہ امیر مرحوم کے مصرعے کچھ تری
 شرم نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں“ کو سند میں پیش کیا ہے، جس کے
 دیکھنے کے بعد جی میں شک باقی نہیں رہتا کہ یا تو نامہ نگار صاحب
 زبان دانی و شاعری سے بالکل مس نہیں رکھتے، یا جان بوجھ کر دھوکا
 دیتے ہیں اور خود بے وقوف بن کر دوسروں کو بنانا چاہتے ہیں۔ امیر
 مرحوم کے شعر کا مطلب یہ ہے کہ تری شرم نہیں ہے جسے میں نہ اٹھا
 سکوں، یعنی برداشت نہ کر سکوں۔ اٹھانے کے معنی برداشت کرنے
 کے سب کے نزدیک جائز ہیں، اور اگر نسیم کے مصرعے میں بھی اٹھانے

کے یہ معنی ہوتے تو کوئی اعتراض نہ تھا۔ اُٹھانے کے اگر یہ معنی ہوں :
کسی کی حیا کو دوسرے شخص کا برداشت کرنا، تو اس پر کوئی اعتراض نہیں
ہے ؛ مگر نسیم نے حیا اُٹھانے سے یہ معنی لیے ہیں کہ شہ زادے نے
اپنی حیا کو برطرف کر کے، یا سامنے سے ہٹا کے شادی کی درخواست کی۔
یعنی حیا اُٹھانا : بہ معنی حیا کو برطرف کرنا یا چھوڑ دینا، [معرکہ، ص ۲۵۳]۔

اس مضمون کے آخر میں کسی کا نام نہیں، مگر اندازِ بیان سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ
ریاضِ خیر آبادی کا لکھا ہوا ہے۔ معرکہ کی صراحت سے معلوم ہوتا ہے یہ تحریر بہ طورِ مراسدہ ۱۶ جون
کے ریاضِ الاخبار میں شائع ہوئی تھی۔

شعر نے یہ جو لکھا ہے کہ ”حیا اُٹھا کر موزوں تو کر دیا گیا ہے، مگر معنی کچھ نہیں رہے“
تو یہ غیر مناسب اندازِ کلام ہے۔ اُن کا اعتراض سو فی صدی درست ہوتا، تب بھی شعر ہر صورت
میں بامعنی رہتا اور بامعنی ہے۔

منشی سجاد حسین نے امیر مینائی کا جو مصرع لکھا ہے، وہ اُن کے دوسرے دیوانِ صنم خانہ
عشق میں ہے۔ پورا شعر یہ ہے :

آنے دے غیر کو، آتا ہے اگر خلوت میں
کچھ تری شرم نہیں ہے کہ اُٹھا بھی نہ سکوں

”اُٹھا بھی نہ سکوں“ ذو معنی ہے : غیر کو اُٹھانے سکوں، یعنی خلوت سے باہر نہ بھیج سکوں اور یہ کہ
برداشت نہ کر سکوں۔ ریاض نے جو مفہوم لکھا ہے، وہ یک طرفہ ہے، اُنھوں نے دانستہ یا
نادانستہ اس معنوی پہلو داری کی طرف توجہ نہیں کی۔ اُردو لغت میں ”حیا اُٹھانا“ کی مثال میں
نظیر اکبر آبادی کا یہ شعر لکھا گیا ہے :

کہتے ہیں جس کو شرم و حیا، ننگ و نام، آہ !
وہ سب حیا و شرم اُٹھاتی ہے مفلسی

یہاں ”اُٹھاتی ہے“ ختم کر دیتی ہے کے مفہوم میں آیا ہے اور یہ اُس مفہوم سے قریب تر ہے
جو نسیم کے شعر میں ہے۔ نسیم نے جس انداز سے اس محاورے کو نظم کیا ہے، اُس پر بہ ظاہر

اعتراض وارد نہیں ہوتا۔

ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ نور میں حیا اُٹھ جانا، حیا اُٹھانا، حیا اُڑ دینا، موجود نہیں۔ اُس میں ”حیا“ کے تحت ”حیا آنا“ اور ”حیا آنکھوں سے دھو ڈالنا“ ہے اور ان سے پہلے ”حیا دار“ ہے اور بس۔ آصفیہ میں ”حیا دار“ اور ”حیا مند“ کے سوا اس لفظ کا کوئی اور مرکب یا محاورہ مندرج نہیں۔ اردو لغت میں حیا اُٹھانا، حیا اُڑانا، حیا آنا، حیا کرنا، حیا آنکھوں سے دھو ڈالنا یہ طور محاورہ مندرج ہیں۔ ان کے بعد مرکبات بھی لکھے گئے ہیں۔

(۱۴۰۵)

یادگار میں ”کوہ وقار“ [مع اضافت] ہے۔ ق میں بھی اسی طرح ہے: ”تم کوہ وقار میں پرکاش“۔ معنی ”کوہ وقار“ اور ”کوہ وقار“ دونوں درست ہیں۔ یہاں میں ”کوہ وقار“ کو مرتج خیال کرتا ہوں، اس بنا پر کہ دوسرا ٹکڑا ”پرکاش“ ہے جو لازماً مع اضافت ہے۔ حسان کا تقاضا یہی معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ٹکڑے کو بھی مع اضافت ”کوہ وقار“ ہڑھا جائے۔

(۱۴۰۶) محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ح، ق، ش، سب میں ”کس آن سے“ ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ ”کس آن“ محض لفظی رعایت کی خاطر لایا گیا ہے، کیوں کہ ”کس آن“ ہڑھنے میں ”کسان“ بن جاتا ہے۔ میں نے پہلی بار جب ”معیاری ادب“ کے سلسلے میں اس متن کو مرتب کیا تھا تو یہاں ”کسان“ لکھا تھا۔ اب میں سمجھتا ہوں کہ مجھے ”کس آن“ ہی لکھنا چاہیے تھا، یوں کہ ”کسان“ لکھنے سے رعایت کا وہ انداز ختم ہو جاتا ہے جو ”کس آن“ اور ”کسان“ سے پیدا ہوتا ہے۔

(۱۴۱۵) ، (۱۴۱۹)

ق میں پہلے مصرعے میں ”اک“ ہے اور دوسرے میں ”ترے گھر میں“ ہے۔ ح اور ک دونوں ”ایک“ اور ”ترے گھر ہے“۔ ش اور یادگار میں بھی اسی طرح ہے۔ دوسرے شعر میں ک میں ”پروانے کی اپنی“ ہے۔ یہی ش میں ہے۔ ”اپنے“ کا محل ہے۔ ق میں ”اپنے“ ہے۔ یادگار میں بھی ”اپنے“ ہے۔

(۱۴۲۰)

دیکھیے شعر ۳۶۷ کے تحت۔

ق، ش، یادگار میں پہلا مصرع یوں ہے: ”چوٹی ہے مری تو ہاتھ ان کے“۔ دوسرے شعر کا مصرع ثانی ق میں یوں ہے: ”پلرب کا وہ بادشاہ زادہ“۔ اور کسی نسخے میں ”وہ“ موجود نہیں۔ تیسرے شعر میں ش اور یادگار میں ”شاہ شاہ بانو“ [واو کے بغیر] ہے۔

ب۔۔۔۔۔: ”بدونیک کا مجمع بھی قابلِ تعریف ہے، حالاں کہ مجمع میں سلاطین اور ملوک اور اعزاء و اقربا بھی تھے۔ معلوم نہیں بدو بدکردار کون لوگ اُس مجمعے میں تھے۔

رخصت ہوئی یا رخصت ہوئے، دونوں زبان کی حیثیت سے غلط۔ رفتہ رفتہ ایک ایک رخصت ہو گیا یا رخصت ہوا“ [معرکہ، ص ۲۶۴]۔

نسیم نے ”بدونیک“ غالباً خاص و عام کے مفہوم میں استعمال کیا ہے، ظاہر ہے کہ یہ ٹھیک نہیں۔ اعتراض درست معلوم ہوتا ہے۔ دوسرا اعتراض آج کل کے لحاظ سے ضرور درست ہے، مگر عہدِ نسیم تک اس انداز کے استعمالات کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ خاص خاص مصنفین سے متعلق ہی ایک گوشوارہ تیار کیا جائے تو روزمرہ کے لحاظ سے عجیب عجیب جملے سامنے آئیں گے جو آج قطعی طور پر غلط معلوم ہوں گے؛ اس لیے ایسے مقامات پر زمانی فصل کو ضرور نظر میں رکھنا چاہیے اور اُن کو اُس مصنف کے مختارات کے تحت رکھا جانا چاہیے۔

ہاں لک میں ”رخصت ہوئی“ ہے ظاہر ہے کہ یہ درست نہیں۔ رخصت ہوئے کا محل ہے۔ ق اور یادگار میں ”رخصت ہوئے“ ہے۔ ش میں ”رخصت ہوا“ ہے۔ یہ مرتب کا تصرف ہے اور غالباً منقولہ بالا اعتراض کی بنا پر عمل میں آیا ہے۔

دیکھیے شعر ۳۶ کے تحت۔ شیرازی نے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے: ”مصرع دوم میں ”روکی“ غالباً تحریف ہے ”روکا“ کی، کیوں کہ ”روکا“ بہ نسبت ”روکی“ کے فصیح تر ہے۔ اگرچہ ”روکی“ غلط نہ سہی، یعنی چوں کہ

بکاؤلی، روح افزا سے مالوس تھی، اپنے دل بہلانے کے لیے اُس کو
جانے نہیں دیا۔“

(۱۳۴۱)

شرر —: ”پہلے مصرعے کے ذریعے سے مصنف نے تو یہ مضمون ادا کرنا
چاہا ہے کہ اُس پری [روح افزا] کے ٹھہر جانے سے دشواریاں پیش
آئیں، مگر زبان پر قدرت نہ ہونے سے مطلب یہ ہو گیا کہ اُس کا
ٹھہرنا مشکل ہوا، یعنی ٹھہر نہ سکی۔“

چکیست —: ”اعتراض ہے کہ مصنف تو یہ مضمون ادا کرنا چاہتا ہے کہ
اُس پری کے ٹھہر جانے سے دشواریاں پیش آئیں مگر..... حضرت
شرر کا غالباً یہ خیال ہے کہ ”مشکل“ سے صرف کسی امر کا غیر ممکن ہونا
مراد لیا جاتا ہے، مگر ایسا نہیں ہے۔ لفظ ”مشکل“ سے وہ حالت بھی
مراد لی جاتی ہے جس سے بہ حیثیت جموعی کوئی پیچیدگی پیدا ہو جائے،
جیسا کہ خواجہ حافظ کے ذیل کے مصرعے سے ثابت ہے: مشکل این است
کہ ہر روز بترمی بینم۔ ظاہر ہے کہ اس مصرعے میں ”ہر روز بتردیدن“
جس حالت کا اشارہ کرتا ہے، وہ حالت مشکل ہے، یعنی باعث پیچیدگی
ہے۔ اسی طرح نسیم کا مطلب ہے کہ اُس پری کا رُکنا باعث پیچیدگی ہوا۔
عام گفتگو میں بھی لفظ ”مشکل“ اس معنی میں استعمال ہوتا ہے،
مثلاً کہتے ہیں کہ اگر وہ چلے جاتے تو سب بات بن گئی تھی، مگر مشکل یہ
ہے کہ وہ رُک گئے۔ چوں کہ زبان کا رنگ بدل گیا ہے، لہذا نسیم کے
مصرعے کی بندش اس زمانے میں کسی قدر الجھی ہوئی نظر آتی ہے، لیکن
نسیم کے زمانے میں اس قسم کی ترکیب جائز سمجھی جاتی تھی۔ آتش کا
شعر ہے:

عشق نے حال کیا مردہ بے وارث کا میرے اوپر ہے یقین قبضہ سلطان ہونا

اس شعر میں ”یقین“ کا لفظ بالکل اُسی طرح استعمال ہوا ہے جیسے کہ نسیم کے شعر میں ”مشکل“ کا لفظ۔ اب اس ترکیب متروک سے یہ نتیجہ نکالنا کہ آتش و نسیم کو زبان پر قدرت نہ تھی، انصاف کا خون کرنا ہے۔ میر حسن کا شعر ہے :

جو اُس کے طویلے کے ادنیٰ تھے خر : اُنہیں نعل بندی میں ملتا تھا ز
اس شعر کا مطلب تو یہ ہے کہ نعل بندوں کو اجرت میں زر ملتا تھا، لیکن زبان کا رنگ بدل جانے سے اب یہ معنی نظر آتے ہیں کہ خروں کو زر ملتا تھا۔ اس بنا پر کوئی کہے کہ میر حسن کو زبان پر قدرت نہیں تھی، تو اُس کا جواب سوائے خاموشی کے کیا ہے :

یہ جو لکھا گیا ہے کہ شرر کا غالباً یہ خیال ہے کہ مشکل سے کسی امر کا غیر ممکن ہونا مراد لیا جاتا ہے، تو یہ بجائے خود درست نہیں۔ شرر کے کسی لفظ سے یہ خیال ظاہر نہیں ہوتا۔ یہاں شرر سے وہ بات منسوب کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جو اُنہوں نے نہیں کہی، یا جو اُن کا مقصود نہیں تھا۔ اعتراض تو یہ تھا کہ لفظ ”مشکل“ یہاں بر محل نہیں، اس سے معنوی خرابی پیدا ہو گئی ہے۔ اعتراض درست تھا۔ اُس پری کا رُکنا مشکل ہوا، اس سے یہی معنی نکلیں گے کہ وہ ٹھہر نہیں سکی۔ اس میں زمانے کی کوئی قید نہیں۔ ”مشکل ہوا“ سے ”مشکل آفریں ہوا“ کے معنی مراد لینا کسی طرح قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

شرر نے جو یہ لکھا تھا کہ ”زبان پر قدرت نہ ہونے سے“ ایسا ہوا ہے، تو یہ بھی غیر مناسب اندازِ بیان تھا۔ مثنوی کے اکثر و بیش تراشعار نسیم کی بے مثال قدرتِ کلام کے شاہدِ عادل ہیں۔ بس یہ کہا جاسکتا تھا کہ یہ لفظ یہاں بے محل آیا ہے اور اس سے یہ معنوی خرابی پیدا ہوئی ہے۔ میر حسن کا جو شعر وہم جو از کے طور پر پیش کیا گیا ہے، اور جس کا مفہوم یہ بتایا گیا ہے کہ ”نعل بندوں کو اجرت میں زر ملتا تھا“ یہ قول اور یہ تشریح بجائے خود بحث طلب ہے، مگر یہاں اُس کا محل نہیں۔ سحرالبیان میں یہ بحث اس شعر کے ذیل میں آئے گی۔ یہاں صرف یہ کہنا ہے کہ ایک غلطی کو دوسری غلطی کے جو از کے طور پر نہ پیش کیا جاسکتا ہے اور نہ قبول کیا جاسکتا ہے۔

اگر بالفرض کسی شخص نے ایک لفظ اس طرح استعمال کیا ہے کہ کسی طرح کی معنوی خرابی پیدا ہو گئی ہے، تو وہ شخص کسی درجے اور مرتبے کا ہو، اُس استعمال کو بہ طورِ سند پیش کرنا غیر مناسب طریق کار ہو گا، وہی بات کہ ایک غلطی دوسری غلطی کے لیے وجہ جواز نہیں بن سکتی۔

ق اور یادگار میں ”شادی ہونا“ ہے۔ اس مثنوی کے جس نسخے میں اصلاً یہ تبدیلی کی گئی ہے، اُس کی وجہ غالباً یہ خیال ہوگا کہ اساتذہ لکھنؤ عموماً علامتِ مصدر ”نا“ کو بدلتے نہیں، خواہ اُس کے ساتھ اسمِ مونث آیا ہو اور اہلِ دہلی اسمِ مونث کے ساتھ ”نی“ لاتے ہیں۔ لیکن قدیم شعراے لکھنؤ کے یہاں اس قاعدے کے خلاف بھی مثالیں ملتی ہیں۔ اور ”شادی ہونی“ کو بھی اسی سلسلے کی ایک مثال سمجھنا چاہیے۔ ح اور ک میں ”شادی ہونی“ ہے یہی ش میں ہے۔ یہ بحث نسبتاً تفصیل کے ساتھ اسی ضمیمے میں آچکی ہے۔

۱۴۴

یادگار میں مصرع ”یہ“ کے بغیر ہے : جب ختم پہ داستان آئی۔

1995

شرر —————: ”وہ مستِ مے فسانہ گوئی“: مہتابی پہ چاندنی سی سُوی
اصلاح یہ دی گئی ہے کہ ”چاندنی میں سوئی“ کہاں ”چاندنی سی“ جس میں
مصنف ایک نہایت ہی پُر لطف تشبیہ دیتا ہے اور معشوقہ کو خود چاندنی
قرار دیتا ہے اور کہاں ”چاندنی میں“ جو بالکل معمولی اور بے مزہ بات
ہو گئی۔

یہاں بھی شکر کا اعتراض درست نہیں۔ وجہ وہی ہے کہ مثنوی کا اصل نسخہ تو اُن کے سامنے تھا نہیں۔ اُس کی جگہ ایک ایسا مطبوعہ نسخہ تھا جو بہت بعد کا چھپا ہوا ہے اور جس میں بہت سی ترمیمیں کی گئی ہیں۔ اس صورت میں ظاہر ہے کہ بہت سے مقامات پر اصل کے مقابلے میں بدلا ہوا متن سامنے آئے گا۔ اس شعر کا بھی یہی احوال ہے۔ ح میں دوسرا مصرع اس طرح ہے:

”ہتابی پہ چاندنی میں سوئی“ چکبست نے اپنے نسخے میں اسے اسی طرح لکھا ہے۔ نامی پریس کی چھپی ہوئی مثنوی میں اگر ”چاندنی سی سوئی“ ہے، تو یہ اصلاح شدہ شکل ہے۔ مطبع

کے کسی کار گزار نے ”چاندنی میں“ کو ”چاندنی سی“ سے بدل دیا ہے۔ اس طرح اس مصرعے میں اصلاح یا تحریف چلبست کے نسخے میں نہیں، اُس نسخے میں ہوئی ہے جو شرر کے سامنے تھا۔ یادگار میں یہ مصرع اُسی طرح ملتا ہے جس طرح شرر نے نقل کیا ہے [ہتابی پہ چاندنی سی سوئی] اور یہ تحریف شدہ صورت ہے۔ ہاں ش میں یہ مصرع صحیح طور پر نقل ہوا ہے، یعنی: ”ہتابی پہ چاندنی میں سوئی“۔

یہ صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ح کے متن میں یہ مصرع یوں جھپٹا ہوا ہے: ”ہتابی سی چاندنی میں سوئی“ مگر غلط نامے میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ ”ہتابی سی“ غلط ہے، اس کی جگہ ”ہتابی پہ“ لکھا جائے۔ ل میں یہ مصرع صحیح طور پر ملتا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ اُنھوں نے غلط نامے کو دیکھ لیا تھا اور یہاں متن میں تصحیح کر لی تھی۔

(۱۳۵۲) ، (۱۳۵۶)

پہلے شعر میں ل میں ”فتنہ کے خواب گہ تک“ ہے۔ دوسرے شعر میں ق اور یادگار میں ”سایہ“ ہے۔ قافیے کی رعایت سے ”سایا“ ہونا چاہیے۔

(۱۳۵۸) ، (۱۳۵۹)

ق میں ”پردہ“ ہے۔ دوسرے شعر ہر یادگار میں یہ حاشیہ ہے: ”کنار گور ہونا: مرنے کے قریب ہونا۔ چوں کہ بہرام گور بہت مشہور بادشاہ کا نام ہے، اس لیے رعایت لفظی کے خیال سے اس بہرام کو کنار گور کہا گیا۔“

(۱۳۶۰) ، (۱۳۶۲) ، (۱۳۶۳)

ش میں ”جوسن پری“ ہے۔ دوسرے شعر میں ل میں ”اری بشر“ ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابت کی غلطی ہے۔ تیسرے شعر میں ش میں ”بولایہ“ ہے۔

(۱۳۶۵)

ح اور ل میں ”بنائی“ ہے۔ ق کے متن میں ”بتائی“ ہے اور حاشیہ پر ”بنائی“ لکھا گیا ہے۔ ش میں پہلے مصرعے کے ”لانی“ اور دوسرے مصرعے کے ”بنائی“ پر نسخے کا نشان بنا کر حاشیہ میں ”لا کے“ اور ”بتا کے“ لکھا گیا ہے۔ یادگار میں ”بتائی“ ہے اور اس کے حاشیہ میں لکھا گیا ہے کہ ”بتایا اس کو“ ہونا چاہیے۔ بظاہر ”بتائی“ مرتجح معلوم ہوتا ہے، اس کے باوجود میں نے ح کی مطابقت اختیار کی ہے، اس بنا پر کہ اس طرح

بھی ذرا سی تاویل کے ساتھ مطلب نکل آتا ہے، یعنی بہرام کو ہنفتہ کی منہ بولی بہن بنا دیا۔ شعر ۳۸۶ میں ہنفتہ کہتی ہے: ”منہ بولی بہن نے میری بوجھی“ اور اس سے اس خیال کی تائید کا ایک پہلو نکلتا ہے۔ چوں کہ ”بنائی“ سے مفہوم نکل آتا ہے، یوں میں نے یہاں قیاسی تصحیح سے کام لینا مناسب نہیں سمجھا۔ ہاں ”بنائی اُس کو“ اور ”بنایا اُس کو“ کی بحث شعر ۳۶۷ کے تحت آئی ہے۔

(۱۳۶۸) ، (۱۳۶۷)

ل: سیر کی بہانے۔ غلطی کتابت معلوم ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں لفظ ”نگار“ توجہ طلب ہے۔ ”نگار“ محبوب کے لیے بھی آتا ہے اور نقش کے لیے بھی، اس مناسبت نے مصرعے میں خاص طرح کا حسن پیدا کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ عملیات کے اعتبار سے نقش اور عمل میں بھی معنوی مناسبت موجود ہے۔ ”دانا“ کے لفظی معنی ہیں: جاننے والا اور اس طرح اسے ”جانا“ سے ایک قسم کی مناسبت حاصل ہے۔

(۱۳۶۸) ، (۱۳۶۹)

یادگار میں ”بتاؤ یہ پہیلی“ ہے۔ دوسرے شعر میں ل میں ”جونہ پائی“ اور ”نظر نہ آئی“ ہے۔ یعنی شعر یوں ہے: ”ہاتھ آکر جونہ پائی وہ کون: ہو کر جونہ نظر نہ آئی وہ کون۔“ یہی ش میں ہے۔ ق میں ”نہ پائے“ اور ”نظر نہ آئے“ ہے اور یہی ہونا چاہیے۔ یہی یادگار میں ہے۔

(۱۳۸۲)

ق میں دوسرا مصرع یوں ہے: ”وہ جانتا تھا تو اُس کو سو جھی۔“ تو اس طرح بنا ہوا ہے جیسے پہلے کچھ اور لکھا تھا، پھر اُسے ”تو“ بنایا گیا ہے۔ اس کے حاشیے میں ”تو؟“ لکھا ہوا ہے۔ اس پر کچھ اور بھی مرقوم ہے، جسے میں پڑھ نہیں سکا۔

(۱۳۸۶) ، (۱۳۸۷)

یادگار میں پہلا مصرع اس طرح ہے: ”بولی وہ کہ ہاں مجھے نہ سو جھی۔“ دوسرے شعر میں یادگار میں ”ہمراہ اُسے“ ہے۔ ح اور ل میں ”ہمراہ اُسے“ ہے۔ وزن کے لحاظ سے مصرع دونوں صورتوں میں درست رہتا ہے۔ ح اور ل کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

(۱۳۹۲) ، (۱۳۹۳)

دوسرے مصرعے کے متعلق یادگار میں ہے: ”شعرا معشوق کی آنکھ کو بادام سے تشبیہ

دیتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ بنفشہ [مالن] کو آنکھ سے اشارہ کیا۔ دوسرے شعر کے لیے دیکھیے شعر ۳۶۔ ق میں ”جالی“ پر ”کذ“ لکھا ہوا ہے۔ غالباً یہ ”کذا“ ہوگا۔ الف رہ گیا یا عکس میں نہیں آیا۔ یادگار اور نش میں ”وہ جالی“ کی جگہ ”وہ سمجھی“ ہے۔

(۱۳۹۳)

ح میں ”کور“ ہے۔ اس کے بعد والے شعر میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور ح میں اُس میں بھی ”کور“ ہے۔ ٹ میں دونوں جگہ ”کور“ ہے۔ ق کے متن میں دونوں جگہ ”کور“ ہے اور پہلے شعر کے حاشیے میں ”کور“ اس طرح لکھا ہوا ہے کہ دیکھنے میں تو کاف کا ایک مرکز معلوم ہوتا ہے لیکن لکھا گیا ہوگا ”کور“۔ ایک مرکز دوسرے میں مل گیا۔ بہرام کی رعایت سے ”کور“ ہونا چاہیے۔ ”بہرام کور“ مشہور ہے کہ وہ کور خراشکار کیا کرتا تھا۔ ”کور“ یہاں قطعی طور پر بے محل ہے۔ پھر دوسرے شعر میں ”بدین سمجھ کے“ کور کے لیے آیا ہے، کیوں کہ اس کے معنی قبر بھی ہیں۔

(۱۳۹۶)

ح اور ٹ میں ”پہنایا“ ہے۔ ق میں ”پنھایا“ ہے اور یہی ہونا چاہیے، یوں کہ ”پہنایا“ سے مصرعے کا وزن درست نہیں رہے گا۔ نش میں بھی ”پنھایا“ ہے۔ یادگار میں ”پہنایا“ ہے اور یہ محض اندازِ کتابت ہے۔ دوسرے مصرعے میں روح افزا کو سرو و محض قمری کی رعایت سے کہا گیا ہے۔ شعرا قمری کو سرو کا عاشق کہتے ہیں۔

(۱۳۹۷)

شرر۔۔۔۔۔: ”توتا پڑھایا جاتا ہے، مینا پڑھائی جاتی ہے؛ فاختہ کا پڑھایا جانا بالکل نئی بات ہے۔“

چکبست۔۔۔۔۔: ”حضرت شَرَر کو معلوم ہوگا کہ یہ طلسمی فاختہ تھی اور اس کو پڑھانے والی ایک پری تھی، جو کہ جادو کے زور سے بہت سی ایسی نئی باتیں کر سکتی تھی۔ علاوہ بریں، فقیر اکثر فاختہ پالتے ہیں اور اُسے پڑھاتے بھی ہیں۔ اگر بالفرض مان لیا جائے کہ حضرت شَرَر کا اعتراف صحیح ہے، تب بھی اس کا الزام اُس شخص کے سر ہے جس نے قصے کے

واقعات کو ترتیب دیا ہے، نہ کہ نسیم کے سر۔

آخر میں یہ عرض کروں گا کہ کسی ”نئی بات“ کو قابلِ اعتراض قرار دینا واجب نہیں ہے۔ عام طور سے کبوتر اڑائے جاتے ہیں، مگر غلیل خاں فاختہ اڑا گئے، یہ بالکل نئی بات ہے۔ خدا جانے یہ اعتراض ”اساتذہ لکھنؤ“ میں سے کن صاحب کی پروازِ فکر کا نتیجہ ہے مجھ کو تعجب ہے تو اس قدر کہ اس زمرے میں حضرت شہر نے گلزارِ نسیم کی اُس حکایت پر کیوں نہ اعتراض کیا جس میں یہ ذکر ہے کہ ایک طاہر نے اپنے صیاد سے جواب و سوال کیے۔ یہ بالکل نئی بات ہے۔“

جادو کے کارخانے میں سب کچھ ممکن ہے۔ جب آدمی کو فاختہ بنایا جاسکتا ہے، تو اُسے ہڑھایا بھی جاسکتا ہے؛ لیکن چکبست نے یہ جو لکھا کہ ”اس کا الزام اُس شخص کے سر ہے جس نے قحط کے واقعات کو ترتیب دیا ہے، نہ کہ نسیم کے سر“ تو یہ قطعی طور پر درست نہیں اگر یہ ”الزام“ ہے، تو یہ نسیم ہی کے سر جانے گا، یوں کہ فاختہ ہڑھانا اُنھی کی تصنیف ہے، نثری قحطے میں [جس کو نسیم نے اپنا ماخذ بتایا ہے] اس کا مطلق ذکر نہیں۔ نثری قحطے [مذہبِ عشق] میں اس موقع کی عبارت یہ ہے :

”روح افزا کا یہ جی لگا کہ ایک ساعت اُس سے جدا رہنا دشوار ہوا۔ پھر یہ ارادہ کیا کہ اُس کو خرزِ جاں کی طرح گلے لگائے رکھے، مگر دشمنوں کی نظر سے چھپائے رکھے۔ آخر ایک طلسم اُس کے گلے میں باندھا اور قمری بنا کر، ایک سونے کے پنجرے میں رکھا۔ پھر تو وہ سروِ گل اندام سامنے لٹکائے رکھتی تھی۔ رات کو پنجرے سے نکال کر پھر آدمی بناتی تھی“ [ص ۱۴۶]۔

رہا غلیل خاں کا فاختہ اڑانا، تو یہ محض کہاوت کا حقد ہے؛ واقعے کی بحث میں اسے ہمیشہ کرنا مناسب نہیں تھا۔ مزید یہ کہ چکبست نے یہ جو لکھا ہے ”فقیر اکثر فاختہ پالتے ہیں“ اس میں ”اکثر“ بے محل آیا ہے، ”بعض“ کا محل ہے، یعنی بعض فقیر؛ اکثر فقیروں پر یہ قول صادق نہیں آتا۔

شرر —————: ”یہ تدبیر بتائی کہ کیوں کر یہ آدمی، قمری بنایا گیا ہے۔ اُردو میں صرف مادی مشینوں کی نسبت ”کل“ کا لفظ مستعمل ہے۔ طلسم، جادو اور عمل وغیرہ کی نسبت اس کا استعمال ہرگز نہیں کیا جاسکتا۔“

چکبست —————: ”حضرت شرر نے پیش تر اس شعر کی تشریح اس طرح کی کہ ”یہ تدبیر بتائی.....“، مگر باوجود اصل مطلب سمجھ جانے کے، آپ نے ایک ایسا اعتراض کیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آپ اس شعر کا مفہوم نہیں سمجھے ہیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ ”اردو میں صرف مادی.....“۔ گو کہ حضرت شرر نے یہ کلیہ قائم کر دیا ہے کہ اُردو میں ”کل“ کا لفظ صرف مادی مشینوں کی نسبت استعمال ہو سکتا ہے، مگر اصل حقیقت یہ ہے کہ ”کل“ کا لفظ اُردو میں مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ ”ترکیب“ کے معنی میں بھی یہ لفظ استعمال ہوتا ہے۔ نسیم نے اس شعر میں ”کل“ سے ترکیب مراد لی ہے، یعنی حُسن آرا کو وہ ترکیب بتائی۔ اور جوں کہ پنجرے میں بھی کل ہوتی ہے، لہذا تناسبِ لفظی کا بھی لطف پیدا ہو گیا ہے۔

اس سلسلے میں یہ لکھنا بھی ضروری ہے کہ حضرت شرر کا یہ دعوا کہ جادو اور عمل کی نسبت سے ”مشین“ کے معنی میں ”کل“ کا استعمال جائز نہیں ہے، بالکل بے دلیل ہے۔ میر حسن کی پہلی اعلا اور مقبول عام اُردو مثنوی میں بدرِ منیر جب بے نظیر کو جادو کا گھوڑا پرستان میں دیتی ہے، تو کہتی ہے:

”اے جیسا کہ ذیل کے فقروں سے ثابت ہے: میں کل جاؤں گا۔ اونٹ کس کل بیٹھتا ہے۔ اُن کو کسی طرح کل نہیں پڑتی۔ وغیرہ وغیرہ۔“

جو اترے، تو کل اس کی یوں جوڑیو :۔ جو برعکس چاہے، تو دوں موڑیو۔

شیرازی —————: ”ممکن ہے کہ ”کل سُجھائی“ تحریف ہو ”کل بتائی“ کی، یا ”کل

دکھائی“ کی۔ اور ”سُجھائی“ بھی غلط اور قبیح نہیں ہے۔“

شہر کے اعتراض اور چکبست کے جواب کا جائزہ لینے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اصل نثری قصے مذہبِ عشق میں کیا ہے۔ نسیم نے تو یہ لکھا ہے کہ وہ خواص اُسی پنجرے کو اڑالائی اور اُسی نے حسن آرا کو یہ بتایا کہ اس طرح اس قمری کو آدمی بنایا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف مذہبِ عشق میں یہ ہے کہ جب حسن آرا نے روح افزا کی خواہوں کو دھمکایا، تب ایک خواص گل رُخ یہ کہنے لگی: ”ان دنوں ہماری صاحب زادی صبح و شام اس قمری سے مشغول رہتی ہے اور اس کے پنجرے کو ایک دم آنکھ سے اوجھل نہیں رکھتی۔ یہ سن کر حسن آرا نے اُس پنجرے کو اُتار لیا اور ”منظر شاہ کے رو برو اُس کا پنجرہ جا کر رکھ دیا۔ شاہ نے نکال کر اُس کے بال و پر تمام ٹٹولے۔ آخر گلے پر جو ہاتھ پڑا، تو ایک تعویذ بندھا نظر آیا۔ اُس کو کھولا، بہرام آدمی ہو گیا“ [مذہبِ عشق]۔

یعنی نثری قصے میں ”کل“ کا مطلق ذکر نہیں، یہ نسیم کا اضافہ ہے۔ یہاں اختصار اور تبدیلی ان دونوں نے یہ خرابی پیدا کی ہے۔ چکبست نے جو مثنوی سحرالبیان کے ”کل کے گھوڑے“ کی مثال پیش کی ہے، تو وہ یہاں چسپاں نہیں ہوتی اور مطابقت نہیں رکھتی۔ یہاں فاختہ ایک پرندہ ہے گوشت پوست کا اور وہاں سچ مچ کا گھوڑا، یعنی جانور نہیں؛ وہ کل کا گھوڑا ہے، [لکڑی، لوہے وغیرہ جس کا بھی ہو] جاہد کے زور سے وہ ہوا میں اڑنے لگتا ہے۔ میر حسن نے جو یہ لکھا ہے کہ اترے تو کل یوں جوڑیو، اور جب اڑنا مقصود ہو تو ووں موڑیو، تو وہاں ”کل“ بالکل ٹھیک ہے، کہ وہ ہنسی ”کل کا گھوڑا“ [یہ گھوڑا میں دیتی ہوں کل کا تجھے]۔ پرندے کا کل سے کیا تعلق۔

اُنھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ”نسیم نے اس شعر میں ”کل“ سے ترکیب مراد لی ہے“؛ مگر اُنھوں نے اپنے معمول کے خلاف، یہاں ایسی کوئی مثال پیش نہیں کی، جس سے یہ معلوم ہوتا کہ ”کل سُجھانا“ کے معنی ”ترکیب بتانا“ بھی ہیں۔ شیرازی نے بھی اس طرف اشارہ کیلئے، مطلب

شیرازی کا یہی ہے کہ ”کل سمحانا“ کچھ ایسا مناسب نہیں۔ چکبست کے جواب سے شعر کا اعتراض اٹھتا نہیں، وجہ یہی ہے کہ یہاں بھی انھوں ہر صورت میں نسیم کے انداز بیان کو صحیح ثابت کرنا لازم قرار دے لیا تھا۔

۱۵۰۶

ل میں ”آئے“ کی جگہ ”آئی“ ہے: ”فردوس میں آئی لے کے اُس کو“۔ ش میں بھی یہی ہے؛ لیکن یہاں محل ”آئے“ کا ہے، کیوں کہ اوپر کے شعر میں تاج الملوک اور بکا ولی دونوں کے اُس راہ سے گزرنے کا ذکر ہے، اس لیے ”آئے“ ہونا چاہیے۔ ق میں ”آئے“ ہے اور یہی یادگار میں ہے۔

۱۵۰۷

سب نسخوں میں ”کون سی فہم“ ہے۔ نور میں ”فہم“ کو مذکر لکھا گیا ہے۔ اکثر اساتذہ نے مذکر ہی کہا ہے، لیکن نسیم کے اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں بھی اسے مؤنث کہا گیا ہے۔ نسیم کے اس شعر کو بلا تکلف تانیث کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

۱۵۱۰

ل میں پہلا مصرع اس طرح چھپا ہوا ہے: ”پیارے کا جو اپنے ہووے پیارا“۔ اس میں ”اپنے“ کی مناسبت سے ”پیارے کا“ بڑھا جائے گا۔ ق میں ”پیارے کا جو اپنے“ ہے۔ اس مصرعے کی یہ دونوں قرائتیں بجائے خود درست ہو سکتی ہیں (۱) پیاری کا جو اپنی ہووے پیارا۔ یہ قرائت روح افزا کی تخصیص کے لحاظ سے درست ہوگی۔ پیاری کا، یعنی روح افزا کا۔ (۲) پیارے کا جو اپنے ہووے پیارا۔ یہ قرائت اس لحاظ سے درست ہے کہ اسے مقولہ عام مانا جائے۔ مفہوم کے لحاظ سے یہ ظاہر ترجیح کی کوئی صورت مجھے نظر نہیں آتی، اسی لیے ل اور ق کی قرائت کو اختیار کر لیا گیا ہے۔

یادگار میں پہلا مصرع یوں ہے: ”پیارے کا جو اپنے ہو پیارا“۔ ظاہر ہے کہ یہ تبدیل شدہ صورت ہے۔ غالباً ”ہووے“ کو بدلنے کی خاطر مصرعے کو اس طرح بنایا گیا ہے۔ ش میں ق کے مطابق ہے۔

۱۵۱۲

یادگار میں ”جب عیب نہ تھا“ ہے۔ یعنی ”تب“ کو ”جب“ سے بدلا گیا ہے۔

۱۵۱۳

ش میں دوسرے مصرعے پر یہ حاشیہ لکھا گیا ہے: ”سوچی سمجھی، یعنی جب سوچی تو یہ سمجھی کہ خدا کی مرضی!“

۱۵۱۵

یہ شعر یادگار میں موجود نہیں، اس کی جگہ یہ عبارت ملتی ہے: ”ایک شعر میں دونوں کے ملنے کا ذکر ہے۔“ ہاں یہ بات ضرور کہنے کی ہے کہ اس شعر میں ”بہ صد ننگ“ بے محل بلکہ بہت ہی بے محل آیا ہے اور اس سے شعر کی لطافت بُری طرح مجروح ہو گئی ہے۔ پھر ”رازدادب“ میں ”ادب“ کی تخصیص بھی سمجھ میں نہیں آتی۔

۱۵۲۱

ق میں ”ہاتفی“ ہے۔ یہ جدید ایرانی تلفظ کا اثر ہے۔ ہند ستانی لہجے اور قواعد کے مطابق ”ہاتف“ ہونا چاہیے۔ ک میں ”ہاتفی“ ہے اور یہی ش اور یادگار میں ہے۔ ح میں آخری مصرعے کے نیچے آخر میں ”۱۲۵۴“ لکھا ہوا ہے۔ ک میں صرف اعداد لکھے ہوئے ہیں ”۱۲۵۴“، یعنی لفظ ”سنہ“ موجود نہیں۔ ق میں آخری مصرعے کو واوین میں تو لکھا گیا ہے، لیکن اُس کے نیچے اور کچھ مرقوم نہیں، یعنی اعداد درج نہیں۔ ش اور یادگار میں ”۱۲۵۴“ لکھا ہوا ہے۔ ح کے مطابق ”۱۲۵۴“ لکھا گیا ہے اور محض وضاحت کے خیال سے ”سنہ“ کے آگے ”ھ“ کا اضافہ کیا گیا ہے [جس طرح ش اور یادگار میں ہے]۔



ضمیمہ ۲

تلفظ اور املا

[قوسین میں اشعار کے نمبر شمار لکھے گئے ہیں]

آتش (دو آتش) [۸] : غیاث میں دو فارسی لغات کے حوالے سے اسے بہ فتح دوم اور بہ کسر دوم، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ برہان قاطع کے ایرانی مرتب اور مشہور زبان شناس ڈاکٹر معین نے حاشیے میں ایران کی مختلف علاقائی اور قدیم بولیوں اور زبانوں میں اس لفظ کی اصل کی نشان دہی کی ہے۔ اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اصلاً دوسرا حرف مفتوح تھا، البتہ ایک دو علاقائی بولیوں میں یہ مکسور بھی رہا ہے۔ فارسی شعرا کے یہاں بالعموم یہ بہ فتح ت ملتا ہے۔ اردو کے لغت نویسوں نے اختلاف حرکت کا ذکر ضرور کیا ہے، لیکن اُن کی عبارت سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب بہ فتح ت کو مرجع سمجھتے ہیں۔ مثلاً نور میں ہے : ”آتش“ بہ کسرتا، بہ فتح تا دونوں طرح صحیح ہے، لیکن اساتذہ کے کلام میں عموماً بہ فتح دوم پایا جاتا ہے۔ یہی بات امیر مینانی نے امیر اللغات میں لکھی ہے اور اُنھوں نے اپنے لغت میں اسے صرف بہ فتح تا ”آتش“ لکھا ہے یہی صورت آصفیہ میں ہے کہ اُس میں بھی صرف ”آتش“ ہے اور یہ صراحت بھی ہے کہ : ”جہاں تک فارسی کے اشعار ہماری نظر سے گزرے، ہم نے برابر ”سرکش“ اور ”مشوش“ وغیرہ کے ساتھ ”آتش“ کا قافیہ پایا۔“ انہی وجوہ سے ت پر زبر لگایا گیا ہے۔

آزمایش (۳۱۲) : ح میں اسی طرح ہے۔ دونوں مصرعوں میں شس سے پہلے ہی ہے، ہمزہ نہیں [آزمایش۔ نمائش]۔ ک میں ”آزمایش“ اور ”نمائش“ ہے۔ یعنی ح کے نقطے بھی ہیں اور ہمزہ بھی ہے۔ ق میں ”آزمایش“ اور ”نمائش“ ہے۔ ح کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

آسائش (۱۳۲۹)۔ صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ سب نسخوں میں یہی املا ہے [یعنی شین سے پہلے ہی ہے]۔
افق (۲۳۳) : اردو فارسی لغات میں اسے بہ طور عموم بہ فتم اول و دوم ”افق“ لکھا گیا ہے۔ صرف فیلن نے ”افق“ لکھا ہے۔ پلیٹس نے بہ فتح دوم کو عامیانه تلفظ لکھا ہے۔ اس کے باوجود اس

میں شک نہیں کہ یہ لفظ استعمال عام میں بہ فتح دوم بھی رہا ہے۔ خود نسیم آگے چل کر، راجا اندر کے دربار کا ذکر کرتے ہوئے اسے ”شفق“ کے قافیے میں لائے ہیں :

بولا وہ کہ رات کو افق میں

خورشید تھا آتشِ شفق میں

اور اس شعر میں اسے لازماً بہ فتح دوم پڑھنا ہوگا۔ جب یہ لفظ بہ طور قافیہ نہ آئے، جس طرح زیر حوالہ شعر میں آیا ہے، تو اُس صورت میں اصولاً اسے بہ فتح دوم اور بہ ضم دوم دونوں طرح پڑھنا درست ہوگا، اس لیے کہ یہ دونوں طرح مستعمل رہا ہے۔ چوں کہ شاعر نے ایک جگہ بہ فتح دوم نظم کیا ہے، اس بنا پر اگر یہ کہا جائے کہ اس شعر میں بھی اس کا مرتجح تلفظ بہ فتح دوم ہوگا، تو یہ کچھ ایسی بے جا بات نہ ہوگی۔

اُمید (۷۱) : اس شعر میں یہ لفظ ”صید“ کے قافیے میں آیا ہے اور شعر ۸۰۳ میں ”نومید“ آیا ہے اور

وہاں وہ ”قید“ کے قافیے میں آیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں شعروں میں اس کا تلفظ ”اُمید“ ہوگا۔

شعر ۲۰۳، ۹۳۲، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳ میں یہ ”خورشید“ کے قافیے میں آیا ہے اور وہاں اسے ”اُمید“ پڑھنا ہوگا۔

اس لفظ کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اردو لغت [کراچی] میں

”امید“ کے پانچ تلفظ ملتے ہیں : اُمید، اُمید، اُمید، اُمید، اُمید۔ شروع کے چاروں تلفظ تو

متعارف ہیں، البتہ ”اُمید“ قلیل استعمال رہا ہے، مگر یہ تلفظ تھا ضرور۔ اس کا ایک ثبوت تو

نسیم کا محولہ بالا شعر ہے اور دوسرا ثبوت یہ ہے کہ میراٹن نے مخطوطہ گنج خوبی میں اس لفظ کو

ایک جگہ تو یائے معروف کے ساتھ لکھا ہے اور کئی جگہ یائے پین کے ساتھ [یعنی نیم کے زب کے ساتھ]

لکھا ہے۔ لغت میں ”اُمید“ کی سند مندرج نہیں، نسیم کے مذکورہ شعر کو بہ طور سند پیش کیا جاسکتا

ہے۔ غالب کے ایک شاگرد بے صبر سکندر آبادی کی مشنوی لختِ جگر میں بھی اس کی مثال ملتی ہے :

اس طرح سے اُس کو جب کیا قید

سدود ہوئی سبیلِ اُمید [مشنوی لختِ جگر، ص ۶۹]

اس طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ”اُمید“ بھی مستعمل رہا ہے۔

انہی۔ انہیں : یہ لفظ ان دونوں شکلوں میں ملتا ہے۔ مثلاً ح میں شعر ۲۲۷ میں ”انہیں“ ہے اور

شعر ۱۲۷ میں ”انھی“ ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ”انھیں“ کم ہے اور ”انھی“ اُس کے مقابلے میں زیادہ مقامات پر آیا ہے۔ چوں کہ دونوں املا بجائے خود درست ہیں، اس لیے زیادہ پائی جانے والی شکل ”انھی“ کو ترجیح دی گئی ہے اور ہر جگہ اس لفظ کا ہی املا لکھا گیا ہے۔ اس املا کی ترجیح کا ایک پہلو یہ ضرور ہے کہ اصلاً یہ ”ان“ اور ”ہی“ سے مرکب ہے، اس لحاظ سے ”انھی“ کو مرتجح شکل مانا جاسکتا ہے۔

ایوان (۲۱۲): فارسی میں بہ کسرِ اول اور بہ فتحِ اول۔ بہ فتحِ اول کو معرب بھی کہا گیا ہے۔ تفصیل غیاث اور حاشیہ برہانِ قاطع طبع تہران میں۔ اردو میں یہ بہ فتحِ اول ہے۔ نور میں تو اعراب موجود نہیں، مگر آصفیہ اور امیر اللغات میں اسے ”ایوان“ لکھا گیا ہے۔

بادشا (۳۴): ح، ک، م، ق میں اسی طرح ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۴۳ میں بھی آیا ہے۔ ”بادشا“ مخفف ہے ”باشاہ“ کا اور اس طرح اردو میں مستعمل رہا ہے، صرف ایک مثال، میر انیس کی رباعی ہے:

یہ اوج، یہ مرتبہ ہما کو نہ ملے یہ دلقِ مرقع اُمر کو نہ ملے
بخشی ہے خدا نے ہم کو وہ دولتِ فقر برسوں ڈھونڈھے تو بادشا کو نہ ملے

[روحِ انیس، مرتبہ ’مسعود حسن رفوی‘، ص ۲۷۲]

نور میں داغ کا بھی ایک شعر اس کی سند میں لکھا گیا ہے۔

بادِ ہوائی (۳۲۳): صرف ق میں دال کے نیچے اضافت کا زیر لگا ہوا ہے [بادِ ہوائی] مگر اردو میں مستعمل اضافت کے بغیر ہے۔ فیلن اور پلیٹس کے لغات میں اور آصفیہ میں اضافت کے زیر کے بغیر ہی ہے اور نور میں صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ یہ مرکب ”بغیر اضافت“ ہے۔ اسی بنا پر دال پر جزم لگا دیا گیا ہے۔

بانج (۱۳۸۶): ح، ک دونوں میں ”بانج“ ہے۔ ق میں ”بانجھ“ ہے۔ بانج اور بانجھ دونوں املا بجائے خود درست ہیں۔ آصفیہ میں صرف ”بانجھ“ ہے۔ نور میں ”بانج“ ہے اور قوسین میں لکھا گیا ہے: ”ھ۔ بانجھ“۔ مطلب اس کا یہ ہے کہ اردو میں ”بانج“ ہے اور ہندی میں ”بانجھ“۔ یہ تقسیم تو درست نہیں۔ اردو والے ”بانجھ“ بھی بولتے اور لکھتے ہیں، بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ اکثر اسی طرح لکھا جاتا ہے۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ اس کا املا ”بانج“ بھی درست ہے۔ چوں کہ ”بانج“ بھی صحیح املا ہے اور ح اور ک میں بھی یہی ہے، اس لیے اس کتاب میں اس لفظ کے اسی املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

بانو (۱۴۳۶) : یہ لفظ یوں تو معِ واو مجہول ہے، مگر ترکیب کی صورت میں واو معروف کے ساتھ آتا ہے۔ اردو لغت میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے۔ ”بانو“ کو واو مجہول کے ساتھ لکھ کر، مزید لکھا گیا ہے: ”ترکیب میں واو معروف سے یا غیر ملفوظ مستعمل ہے۔“ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ عہدِ نسیم تک معروف و مجہول کا تقبیہ ہوتا تھا اور اس کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ اس صورت میں ”بانو“ کو ”تو“ کا قافیہ بے تکلف مانا جاسکتا ہے۔

برادر (۹۳) : فارسی میں بہ فتحِ اول ہے [حاشیہ برہانِ قاطع، طبع تہران، ص ۲۴۶]۔ نور میں اسے اصل کی رعایت سے ”برادر“ لکھا گیا ہے، مگر یہ صراحت بھی ہے کہ ”یہ لفظ زبانوں پر بہ کسرِ اول ہے۔“ آصفیہ میں ”برادر“ ہے۔ اردو میں اسی طرح مستعمل ہے، اسی نسبت سے ب کے نیچے زیر لگا یا گیا ہے۔

بندہ (۷۶) : ح، ٹ، م میں ”بندہ“ ہے۔ ق میں ”بندہ“ ہے۔ اس لفظ میں کسی بھی زمانے میں اختلافِ املا نہیں ملتا، اس کی صرف ایک صورت ”بندہ“ ملتی ہے؛ اسی بنا پر یہاں ”بندہ“ لکھا گیا ہے۔

شعر ۹۹ کے دوسرے مصرعے میں ح میں ”مدما“ ہے، اسے بھی اسی بنا پر ”مدمہ“ لکھا گیا ہے۔

ٹ، ق میں ”مدمہ“ ہے۔ شعر ۱۲۲ میں بھی ح، ٹ میں ”بندہ“ لکھا ہوا ہے۔ اُسے بھی ”بندہ“ لکھا گیا ہے۔ ق میں ”بندہ“ ہے۔ ایسے سب مقامات پر اسی طریق کار کو اختیار کیا گیا ہے۔

بوتہ [معِ واو مجہول] (۱۵۰۵) : جس معنی میں یہ لفظ اس شعر میں آیا ہے [وہ برتن جس میں سونا چاندی گلاتے ہیں، کٹھالی] اُس معنی میں اسے معِ واو مجہول لکھا گیا ہے [برہانِ قاطع۔ غیاث]۔ نور میں بھی اسے معِ واو مجہول لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں یہ لفظ اس معنی میں موجود نہیں۔ اردو لغت میں اسے معِ واو معروف لکھا گیا ہے، مگر اس کی تصدیق کسی اور ماخذ سے نہیں ہوتی، البتہ پلیٹس نے اسے بدِ واو معروف و مجہول، دونوں طرح لکھا ہے۔ اصل کے مطابق اسے معِ واو مجہول مرتج خیال کیا گیا ہے۔

بھبھوکا (۶۲۲) : ح، ٹ : بھبھوکا۔ ق : بھبھوکا۔ آصفیہ و نور میں ”بھبھوکا“ ہے، اسی لیے ح کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

بے وقوف (۳۲۲) : ”وقوف“ بہ فتمِ اول ہے اور اس میں کچھ اختلاف نہیں، مگر ”بے وقوف“ اپنے معنی کے لحاظ سے بہندہ ہے اور عام طور پر اس معنی میں اس کو بہ فتحِ واو بولا جاتا ہے۔ نور میں حرکات

موجود نہیں، لیکن آصفیہ میں ”بے وقوف“ اور ”بے وقوفی“ ہے، یعنی واو پر زبر لگا ہوا ہے۔ اسی نسبت اسے بہ فتح واو لکھا گیا ہے۔

پاسا (۶۸، ۶۹) : سب نسخوں میں اسی طرح ہے۔ آصفیہ اور نور دونوں میں ”پاسا“ اور ”پاسا“ دونوں طرح مندرج ہے۔

پاؤں (۳۳۳) : ح میں ”پانوں“ ہے اور ڈ میں ”پاؤں“۔ شعر ۱۱۱ میں ح اور ڈ دونوں میں ”پاؤں“ ہے۔ شعر ۵۳۳ میں ح میں ”پانوں“ ہے اور ڈ میں ”پاؤں“۔ شعر ۱۳۹ میں ح میں ”پانوں“ ہے اور ڈ میں ”پانوں“۔

مطلب یہ نکلا کہ ان دونوں نسخوں [ح اور ڈ] میں اس ایک لفظ کے چار املا ملتے ہیں : پانو، پانوں، پانوں، پاؤں۔ ق میں ہر جگہ ”پاؤں“ ہے۔ یہ معلوم ہے کہ اس لفظ [نیز گانو، چھانو] کے املا میں اختلاف رہا ہے اور اس پر مفصل بحث کی جا چکی ہے۔ [راقم الحروف نے اپنی کتاب اردو املا میں ان بحثوں کو یک جا کر دیا ہے]۔ یہ ماننا تو مشکل معلوم ہوتا ہے کہ یہ تینوں املا مصنف سے تعلق رکھتے ہوں۔ کاتب کا قلم بھی ایسے معاملات میں ہمیشہ درمیان رہا کرتا ہے۔ میں نے یہ مناسب سمجھا کہ ان میں سے ایک صورت کو اختیار کر لیا جائے، جیسا کہ ق میں ہے۔ یہ معلوم ہے کہ لکھنؤ میں ”پاؤں“ نسبتاً زیادہ رائج ہے۔ مثال کے طور پر یہ دیکھیے کہ نسیم شاگرد تھے آتش کے اور آتش کے دیوان میں ایک غزل کی ردیف ”پاؤں“ ہے۔ اس بنا پر میں نے اس کتاب میں ہر جگہ ”پاؤں“ لکھا ہے۔ نسیم نے اسے ”ہوں“ کے قافیے میں نظم کیا ہے :

جب تک نہ چلے یہ اپنے پاؤں : حضرت نہ پسر کے سامنے ہوں [شعر ۱۳۳]

اس سے بھی ”پاؤں“ کی ترجیح کا پہلو نکلتا ہے۔

”پاؤں“ ہی کے قیاس پر ”گاؤں“ اور ”چھاؤں“ لکھے گئے ہیں۔ شعر ۱۱۱ میں ح اور ڈ

دونوں میں ”چھانو“ ہے، جب کہ شعر ۳۳۳ میں ح اور ڈ میں ”چھانوں“ ہے اور ق میں چھاؤں۔ ”پاؤں“ کے قیاس پر اس لفظ کو بھی ہر جگہ ”چھاؤں“ لکھا گیا ہے۔

پتا (۵۷) : صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ ح، ڈ، م، ق، سب نسخوں میں ”پتا“ مع الف ہے [صحیح صورت بھی یہی ہے]۔ یہ صراحت یوں ضروری سمجھی گئی کہ کچھ لوگ ”پتہ“ لکھتے ہیں اور اسی

کو صحیح سمجھتے ہیں۔ شعر ۴، ۲۶۴، ۳۴۷ میں بھی یہ لفظ آیا ہے اور وہاں بھی سبھی نسخوں میں ”پتا“ ہے۔

پیشا (۲۷۷) : سب نسخوں میں اسی طرح، یعنی آخر میں الف ہے۔ محض احتیاطاً یہ مراحت ضروری سمجھی گئی۔
پریشاں (۳۴۸) : آصفیہ میں اسے مع یاء معروف لکھا ہے۔ نور میں مع یاء معروف اور مع یاء مجہول، دونوں طرح مندرج ہے اور کسی طرح کی ترجیح کی مراحت کے بغیر۔ مولانا احسن مارہروی نے ایک خط میں لکھا ہے : ”پریشاں میں دئی والوں کی زبان سے اکثر یاء مجہول سنی ہے اور لکھنؤ وغیرہ میں معروف۔ غرض کہ صحیح دونوں طرح ہے“ [مکاتیب احسن، ص ۱۴۶]۔

اس سلسلے میں یہ لکھنا دل چسپی سے خالی نہ ہوگا کہ میراٹن نے ہر جگہ اسے مع یاء مجہول لکھا ہے باغ و بہار میں بھی اور مخطوطہ گنج خوبی میں بھی مخطوطے میں التزام کے ساتھ ہی ہر مجہول کی علامت لکھی گئی ہے۔ اس سے مولانا احسن کے قول کی تائید ہوتی ہے اور اسی کی بنا پر اس کتاب میں اسے مع یاء معروف مرتجح خیال کیا گیا ہے۔

پہنہ (۹۷۳) : بہ قول صاحب غیاث فارسی میں بہ فتح اول اور بہ فتم اول دونوں طرح ہے، مگر برہان قاطع میں صرف بہ فتح اول ہے۔ نور و آصفیہ دونوں میں اسے بہ فتم اول لکھا گیا ہے اور اردو کے لحاظ سے یہی تلفظ مرتجح ہے۔ اسی نسبت سے پ پر پیش لگایا گیا ہے۔

پوچھو (۵۶۴) : ح میں اسی طرح ہے : ڈ، ق : پوچھو۔ صاف کرنے کے معنی میں ”پوچھنا“ اور ”پوچھنا“ دونوں اطلاق ملتے ہیں۔ نور میں صرف ”پوچھنا“ ہے، مگر آصفیہ میں صاف کرنے کے معنی میں ”پوچھنا یا پوچھنا“ ہے۔ رشک نے نفس اللغۃ میں صرف ”پوچھنا“ درج کی ہے : ”پوچھنا۔ صاف کردن حرکت و آلاش و آلودگی چیزے بود از چیزے۔ و بہ و آو معروف، پرسیدن“ مطلب یہ ہے کہ صاف کرنے کے معنی میں ”پوچھنا“ نور غنہ کے بغیر بھی صحیح ہے۔ اسی بنا پر ح کے املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

پھٹنا : یہ لفظ شعر ۶۸۳ کے بعد نثری عنوان میں آیا ہے۔ ح میں ”پھٹنا“ نور غنہ کے بغیر ہے۔ ڈ اور ق میں ”پھٹنا“ مع نور غنہ ہے۔ لغات میں بیش تر اسے مع نور غنہ لکھا گیا ہے۔ آصفیہ، نور، سرمایہ زبان اردو اور بحر لکھنوی کے رسالہ لغت بحر البیان میں اسے صرف مع نور

غَنّہ [پھنّنا] لکھا گیا ہے۔ البتہ رشک لکھنوی کے لغت نفس اللّغۃ میں صرف ”پھنّا“ [بغیر
نُونِ غَنّہ] ہے اور اردو لغت [کراچی] میں ”پھنّنا“ اور ”پھنّا“ دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ بہر
صورت، یہ ستم ہے کہ اردو میں بہ طورِ عموم اِس مصدر اور اِس کے مشتقات کو معِ نُونِ غَنّہ لکھا جاتا
ہے، اِسی بنا پر ک اور ق کے املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

پھینکو (۷۵) : ح، ک : پھیکو۔ ق : پھینکو۔ اِس کے بعد ہی شعر ۷۷ میں ”پھینکا“ آیا
ہے۔ وہاں بھی ح اور ک میں ”پھیکا“ نُونِ غَنّہ کے بغیر ہے۔ ق میں ”پھینکا“ ہے۔ آصفیہ و نور
میں ”پھینکنا“ معِ نُونِ غَنّہ ہے۔ بحر البیان میں اور رشک لکھنوی نے نفس اللّغۃ میں
اِسے معِ نُونِ غَنّہ ہی لکھا ہے۔ عام طور پر مستعمل بھی اِسی طرح ہے۔ اِسی بنا پر اِس مصدر کو اور
اِس کے مشتقات کو ہر جگہ معِ نُونِ غَنّہ لکھا گیا ہے۔

تجھ سے : ح میں ہر جگہ مجھو، تجھو، مجھے، تجھے ملتے ہیں [ہ کے بغیر]۔ لیکن ”تجھ“ ہ کے ساتھ ملتا ہے۔
[مثلاً شعر ۱۱۹ میں] اگر ”تجھ“ میں ہ ہے، تو پھر ”تجھے“ اور ”تجھ کو“ اور ”تجھ سے“ میں بھی لازماً ہ لکھی
جانا چاہیے۔ اِسی نسبت سے اِس کتاب میں ہر جگہ اِن لفظوں کو معِ ہ لکھا گیا ہے، یعنی : تجھ سے،
مجھ سے۔ تجھ کو، مجھ کو۔ تجھے، مجھے۔ تجھ، مجھ۔

تجھ کو : دیکھیے ”تجھ سے“۔

تیرکش (۷۷) : آصفیہ میں ت پر زبر لگا ہوا ہے اور یہ صراحت بھی ہے کہ اصلاً ”تیرکش“ تھا۔
نور میں زیادہ وضاحت ہے : ”یہ لفظ اصل میں ”تیرکش“ تھا۔ کثرتِ استعمال سے ی گوی اور
ت کا زیر، زبر ہو گیا۔ اِسی لیے ت پر زبر لگایا گیا ہے۔

توتا (۷۷) : ح، ک، ق، سب میں ”توتا“ ہے۔ اِس کے بعد یہ لفظ شعر ۷۹ میں آیا ہے اور
وہاں بھی سب نسخوں میں ”توتا“ ہے۔ یہ صراحت یوں ضروری سمجھی گئی کہ کچھ لوگ ”طوطا“ بھی
لکھتے ہیں، حالاں کہ صحیح املا یہی [توتا] ہے۔ نور میں تو صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ اِس کا املا
”طوطا“ صحیح نہیں ہے۔

توانگر ۳۵ : ق : توانگر۔ ح میں ”توانگر“ ہے۔ ک کا جو عکس میرے سامنے ہے، اُس میں
اِس مقام پر کچھ مٹا ہوا سا ہے، قطعی طور پر میں نہیں کہہ سکتا کہ ”توانگر“ ہے یا ”توانگر“۔ ح میں

جو ”تونگر“ ہے، اسے قاضی صاحب نے ظاہر محض اس بنا پر ”تونگر“ بنایا ہے کہ فارسی میں اصل لفظ ”تونگر“ ہے اور غیاث میں صراحت کردی گئی ہے کہ اس لفظ کو الف کے بغیر نہیں لکھنا چاہیے، ہاں الف کے بغیر [تونگر] پڑھ سکتے ہیں۔ یہ فارسی کا قاعدہ ہوا۔ [نور میں اسی کو دہرایا گیا ہے] مگر آصفیہ و نور دونوں میں ”تونگر“ اور ”تونگری“ موجود ضرور ہے اور اسی سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اردو میں ”تونگر“ مستعمل رہا ہے۔ اردو لغت [کراچی] میں اس لفظ کی چار پانچ مثالیں مندرج ہیں اور اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے۔ فارسی میں پرپیش ہے، مگر برہان قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے ”توانستن“ اور ”توانا“ کو بہ فتح اول درج کر کے، یہ وضاحت بھی کردی ہے کہ ”درتداول امروز بفتح“۔ یہی بات ”تونگر“ کے ذیل میں لکھی ہے۔ آصفیہ میں بھی ت پرزبر ہے۔ اسی نسبت سے ت پرزبر لگایا گیا ہے۔

ٹھاٹھ (۶۴) سب نسخوں میں اسی طرح ہے۔ یہ لفظ شعر ۱۵۶ اور ۵ میں بھی آیا ہے اور وہاں بھی سب نسخوں میں ”ٹھاٹھ“ ہے۔ صراحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ ٹھاٹھ اور ٹھاٹ، دونوں طرح اسے لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں صرف ”ٹھاٹ“ ہے، جلال کے لغت سرمایہ زبان اردو میں صرف ”ٹھاٹھ“ ہے اور نور میں ”ٹھاٹ۔ ٹھاٹھ“ ہے، یعنی دونوں شکلیں ہیں۔

ٹھٹھکے (۵۹) : محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ح، ک، م، ق، سب نسخوں میں اسی طرح ہے، یعنی صرف ایک ہائے مخلوط ہے۔ آصفیہ و نور میں بھی ”ٹھٹھکنا“ ہے، جلال کے لغت سرمایہ زبان اردو میں ”ٹھٹھکنا“ ہے۔ فیلن کے لغت میں اسے دونوں طرح [ٹھٹھکنا، ٹھٹھکنا] لکھا گیا ہے اور پلیٹس کے لغت میں صرف ”ٹھٹھک“ اور ”ٹھٹھکنا“ مندرج ہیں۔

ٹھنڈی (۶۴۵) : ح، ک، ق، سب میں اسی طرح [ایک ہ کے ساتھ] ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ آصفیہ و نور میں بھی یہی املا ہے [اس کی پُرانی صورت ٹھنڈھی اور ٹھنڈھا بھی مل جاتی ہے، مگر اب عموماً ایک ہ کے ساتھ ہی لکھتے ہیں]۔

ٹھہر (۲۲) : ح میں ”ٹھہر“ ہے۔ یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے، مثلاً ۶۳، ۳۱۱، ۳۲۲؛ سب جگہ ح، م میں ”ٹھہر“ ہے۔ ک، ق میں ہر جگہ ”ٹھہر“ ہے۔ ٹھہرنا، ٹھیرنا، ٹھہرنا؛ تین املا اس مصدر کے ملتے ہیں۔ آصفیہ میں ”ٹھیرنا، ٹھیرانا“ بہ طور لغت مندرج ہیں، البتہ آخر میں یہ بھی لکھا ہے؛

ٹھہرنا اور ٹھہرنا دونوں جائز، مگر اہل دہلی "ٹھہرنا" زیادہ بولتے ہیں۔ تو میں صرف "ٹھہرنا" اور "ٹھہرانا" ہے۔ فیلن نے بھی صرف اسی طرح لکھا ہے۔ اس کے برخلاف پلیٹس کے لغت میں صرف "ٹھہرنا، ٹھہرانا" ہے۔ "ٹھہرنا" اور "ٹھہرنا" یہ دو زیادہ مستعمل شکلیں رہی ہیں، مگر "ٹہرنا" بھی ایک زمانے تک لکھا گیا ہے۔ مرزا غالب بھی "ٹہرنا" لکھتے تھے مولانا عرشی نے مکاتیبِ غالب میں "املائے غالب" نے تحت لکھا ہے :

"ٹھہرنا" دہلی میں "ٹہرنا" بولا جاتا ہوگا، یہی وجہ ہے کہ میرزا صاحب ہمیشہ

ایک سے لکھتے ہیں۔ ناظم نے لکھا تھا: "جو آگے ہو مرے گھر، تو کوئی دم ٹھہرو۔"

میرزا صاحب نے اسے "ٹہرو" بنا دیا۔ بیتاب کا شعر تھا :

کیسا مزہ دکھاتے ہیں ہم بھی تو ٹھہر جا

تقریریں کر کے اور یہ ناصح تو ہل گیا

اس میں میرزا صاحب نے "ٹہر تو جا" اصلاح دی، [طبع ششم، ص ۲۲۹]۔

عہدِ غالب سے قبل کی بھی مثال موجود ہے۔ میراتن کی کتاب گنجِ خوبی کا اُن کے قلم کا لکھا ہوا مخطوطہ رائل ایشیائٹک سوسائٹی لندن میں محفوظ ہے اور اُس کا عکس میرے سامنے ہے۔

اُس میں میراتن نے اس مخطوطے میں ایک جگہ "ٹھہرتی" اور ایک جگہ "ٹھہرتا ہے" لکھا ہے [ص ۳-۱۷]۔ اور چھ جگہ "ٹہرے" اور "ٹہرا" لکھا ہے۔ [ص ۱۹۸، ۲۰۱، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶،

شمرہ (۱) : اصلاً اور م دونوں پر زبر ہے [شمرہ] لیکن اردو میں عام طور پر یہ کون میم استعمال میں آتا ہے۔ نور میں قدر کا شعر سنا لکھا گیا ہے۔ اس شعر کو بھی اسی سلسلے میں بہ طور سند پیش کیا جاسکتا ہے۔

بجراحت (۷۸۶) : غیاث میں اسے بالکسر لکھ کر یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ ”بافتح خطاست“۔ مگر اردو میں یہ بہ فتح اول ہی زبانوں پر ہے۔ نور میں اس کی صراحت موجود ہے اور آصفیہ میں بھی ج پر زبر لگا ہوا ہے۔ اسی کے مطابق ج پر زبر لگایا گیا ہے۔

جُویے (۶۶) : یہ ”جوا“ کی محرف صورت ہے۔ محض احتیاطاً یہ صراحت کی جاتی ہے کہ ح، ک، م، ق؛ سب میں ”جوے“ ہے، یعنی تے پر ہمزہ موجود نہیں [اور اُس کی ضرورت بھی نہیں]۔ تلفظ میں واو کی آواز خفیف ہو کر نکلتی ہے۔

جُویاے گل (۶۰) : صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ ح، ک، م، ق؛ کسی نسخے میں بھی تے پر اضافت کا ہمزہ موجود نہیں [صحیح طریق نگارش بھی یہی ہے]۔ شعر ۸ میں ”سوے شہر“ آیا ہے، ح، م، ق میں وہاں بھی تے پر ہمزہ موجود نہیں۔ شعر ۱۱ میں ”سوے دلبر“ میں بھی ح اور ک میں ہمزہ موجود نہیں۔

جھکائی (۱۲۲۲) : ح اور ک میں اسی طرح [نون غنہ کے بغیر] ہے ق میں ”جھکائی“ ہے۔ جھکانا اور جھککانا، دونوں املا ملتے ہیں [نور۔ اردو لغت]۔ اس بنا پر ح اور ک کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

جُھنجلائی (۷۲۰) : ح اور ق میں اسی طرح۔ ک، جھنجلائی۔ اس کے بعد یہ لفظ شعر ۳ میں آیا ہے اور وہاں بھی ح اور ق میں ”جُھنجلاکے“ ہے اور ک میں جھنجلاکے۔ چوں کہ ”جُھنجلانا“ اور ”جُھنجلانا“ دونوں املا بجائے خود درست ہیں [نور]۔ اس لیے ح کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔ [آصفیہ میں صرف ”جُھنجلانا“ ہے]۔

چراغ (۶۸)، چراغی (۱۱۵) : ”چراغ“ فارسی لغات میں بہ کسر اول اور بہ فتح اول، دونوں طرح پایا جاتا ہے۔ برہان قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اس کے حاشیے میں اس کی پہلوی شکل CIRĀGH بتائی ہے، یعنی اصلاً بہ کسر اول تھا۔ [”سراج“ اسی کی معرب صورت ہے]۔

آصفیہ میں تو ”چراغ“ اور ”چراغی“ ہے۔ فلین کے لغت میں ”چراغ“ اور ”چراغی“ ہے۔ پلیٹس نے اسے دونوں طرح [چراغ، چراغ۔ چراغاں، چراغاں۔ چراغی، چراغی] لکھا ہے۔ نور میں فارسی کے اختلاف کا تذکرہ ہے، لیکن اردو میں ترجیح کی صراحت نہیں کی گئی ہے۔ ”چراغ“ سُنانے میں دونوں آتا ہے، مگر بیش تر بہ کسرِ اول۔ اور ”چراغی“ تو عموماً بہ کسرِ اول سُنانے میں آتا ہے۔ اسی نسبت سے ہر جگہ ح کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

چھاؤں (۳۳۳) : دیکھیے ”پاؤں“۔

چھپا کے (۱۹۸) : ”چھپنا“ اور ”چھپانا“ دونوں مصدر اور ان کے مشتقات لکھنؤ میں بہ کسرِ اول مستعمل ہیں اور دہلی والے انہیں بہ فتمِ اول بولتے ہیں۔ نور میں صراحت موجود ہے۔ اسی نسبت سے اسے بہ کسرِ اول لکھا گیا ہے۔ یہ دل چسپ بات ہے کہ عہدِ میراتن میں دہلی والے بھی ”چھپنا“ کو فصیح سمجھتے تھے۔ انشانے دریاے لطافت میں، اس کی صراحت کی ہے اور میراتن نے اپنے قلم سے اس مصدر کے مشتقات کو بہ کسرِ اول لکھا ہے [مخطوطہ گنجِ خوبی]۔ باغ و بہار میں بھی یہ بہ کسرِ اول ہے۔

حباب (۴۲۵) : ح میں ”حباب“ ہے، یعنی ح پر پیش لگا ہوا ہے۔ یہ لفظ اس کے بعد شعر ۵۳ میں بھی آیا ہے، اور وہاں ح میں ”حباب“ ہے پیش کے بغیر۔ ک میں دونوں جگہ کوئی حرکت موجود نہیں۔ اصلاح پر زبر ہے [النجد] مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں اس لفظ کے تلفظ میں تبدیلی ہوئی اس طرح کہ یہ بہ فتمِ اول بھی استعمال میں آنے لگا۔ بہارِ عجم میں اس کو بہ فتحِ اول اور بہ فتمِ اول، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ غیاث میں مزید تفصیل دیکھی جاسکتی ہے۔ اردو میں بھی تلفظ کا وہ اختلاف برقرار رہا۔ آصفیہ میں ”حباب“ ہے، یعنی ح پر پیش بھی ہے اور زبر بھی۔ مطلب یہ ہوا کہ دونوں طرح مستعمل ہے۔ نور میں اسے صرف بہ فتحِ اول لکھا گیا ہے۔ اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں ”حباب سا“ کے ذیل میں لکھا ہے کہ ”اس فقرے میں حباب بجائے فتحِ اول، فتمِ اول سے بولا جاتا ہے“ مقصد یہ ہے کہ ”حباب“ عام تلفظ ہے۔ بہ ہر صورت اسے بہ فتحِ اول اور بہ فتمِ اول دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔

خاتم (۲۶۶) : انگوٹھی کے معنی میں یہ لفظ بہ فتحِ سوم بھی ہے اور بہ کسرِ سوم بھی۔ غیاث میں یہ صراحت ضرور ملتی ہے کہ فصحاے ایران اس معنی میں بہ فتحِ سوم کہتے ہیں۔ نور میں اسی قول کو نقل کر دیا گیا ہے۔

آصفیہ میں اسے "خاتم" لکھا گیا ہے اور یہ بھی لکھا گیا ہے کہ انگوٹھی کے معنی میں بہ فتح سوم بھی درست ہے۔ اس سے بہ ظاہر یہ مترشح ہوتا ہے کہ مولف کے نزدیک اردو میں مرتج صورت بہ کسر سوم "خاتم" ہے۔ نفائس اللغات میں بھی اسے جس طرح لکھا گیا ہے، اس سے بہ کسر سوم کی تائید کا پہلو نکلتا ہے۔ یہ لفظ شعر ۳۶ میں بھی آیا ہے اور وہاں ح میں ت پر زبر لگا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ شعر ۶۱۱ میں یہ "عالم" کے قافیہ میں آیا ہے، ترجیح کے لیے یہ کافی ہے، اسی لیے ت پر زبر لگایا گیا ہے۔

خرمن (۶۳۱) : فارسی لغات میں معمولی سے معنوی فرق کے ساتھ یہ لفظ بہ فتح اول اور بہ کسر اول، دونوں طرح ہے۔ برہان قاطع میں صرف بہ کسر اول ہے اور صاحب غیاث نے خان آرزو کا ایک قول نقل کیا ہے جس سے بہ کسر اول کی ترجیح ظاہر ہوتی ہے۔ آصفیہ میں اسے بہ کسر اول لکھا گیا ہے۔ اور نور میں یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ "حرف اول کے فتح کو زیر سے بدل کر بولتے ہیں۔" اسی نسبت سے خ کے نیچے نہ لگایا گیا ہے۔

خروش (۸۲۹) : فارسی میں بہ فتح اول ہے [برہان قاطع]۔ نور میں تو اسے بہ فتح اول ہی لکھا گیا ہے، لیکن آصفیہ میں خ پر زبر لگا ہوا ہے اور یہ اردو میں استعمال عام کے مطابق ہے، اسی لیے خ پر زبر لگایا گیا ہے۔ فارسی اور اردو دونوں میں واو مجہول ہے۔

خواہر (۱۷۵) : فارسی میں بہ فتح چہارم ہے [غاشیہ برہان قاطع، طبع تہران، جلد دوم، ص ۷۸۴]۔ آصفیہ میں "خواہر" ہے، مگر نور میں اسے ے کے زبر کے ساتھ لکھا گیا ہے اور سند میں میرا قیس کا ایک شعر بھی درج کیا گیا ہے۔ نور کے مطابق اسے بہ فتح چہارم لکھا گیا ہے۔

خوش (۱۴۰۸) : ح کے متن میں پہلا مصرع یوں چھپا ہوا ہے : "خواہاں سے مرے نہ ہو تو روکش"۔ غلط نامے میں "روکش" کو غلط بتا کر اس کی جگہ "ناخوش" لکھنے کی ہدایت ملتی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ کاتب نے "ے کش" کا قافیہ "ناخوش" صحیح نہیں سمجھا ہو گا اور اس نے اس کی جگہ "روکش" لکھ دیا۔ مصنف نے تصحیح میں اسے پھر "ناخوش" بنا دیا۔ [یہ محض قیاس ہے]۔ بہ ہر صورت غلط نامے کے اندراج سے اس کی وضاحت ضرور ہو جاتی ہے کہ "ناخوش" غلطی کتابت نہیں۔ د اور ق میں بھی "ناخوش" ہے۔ فارسی میں "خوش" بہ فتح اول ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے برہان قاطع

بہارِ محم۔ اردو میں بھی قافیے میں یہ بہ فتحِ اول مل جاتا ہے، نور میں ناسخ کا یہ شعر مثلاً لکھا گیا ہے،
آج خلوت میں دل مرا خوش ہے : ساقی ساقِ مہوش ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے :
”لیکن اردو میں بہ ضم ہی مستعمل ہے۔“ یہ اس لحاظ سے بالکل درست ہے کہ اب ”خوش“ بہ ضمِ اول
بولتے ہیں اور ”غش“ وغیرہ کا ہم قافیہ نہیں کرتے، مگر نسیم پر اعتراض نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ اُس وقت
نک اسے فارسی کے تلفظ کے مطابق بہ طور قافیہ لے آتے تھے، کم تر سہی۔

دستِ آویز (۲۶۵) : ح اور ڄ میں اسی طرح ہے [ق میں ”دستاویز“ ہے]۔ یہ اس لفظ کا پُرانا املا
ہے۔ آصفیہ میں بھی اسی طرح مندرج ہے۔ نور میں ”دستاویز“ ہے۔ باغ و بہار میں یہ لفظ آیا ہے۔
[نسخہ انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۲۳]۔ اور اس کتاب کے قدیم نسخوں میں [بہ شمولِ طبعِ اول ۱۸۰۴ء]
”دستِ آویز“ ہی ملتا ہے۔ ح کے مطابق اس قدیم املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

دونوں : یہ لفظ متعدد مقامات پر آیا ہے اور ح میں ہر جگہ اس کا املا ”دونو“ ملتا ہے۔ ڄ میں
”دونوں“ ہے اور یہی ق میں ہے۔ جن لفظوں میں عام طور پر نونِ غنہ لکھا جاتا رہا ہے، اُن کے
املا میں ح کے کاتب کا احوال یہ ہے کہ وہ کہیں تو اُسے لکھتا ہے اور کہیں نہیں لکھتا مثلاً ”میں نے“
اور ”مینے“ [ایک نون کے ساتھ] دونوں شکلیں اس نسخے میں مل جاتی ہیں مثلاً شعر ۹۲ میں ح میں
”مینے“ ہے۔ اسی طرح ”ہنسنا“ اور ”ہنسی“ کو عموماً اُس نے نونِ غنہ کے بغیر لکھا ہے۔

”دونو“ کے سلسلے میں یہ بات ضرور نظر میں رہنا چاہیے کہ پُرانے مخطوطوں اور مطبوعہ کتابوں
میں بھی یہ املا ملتا ہے۔ ”ماں“ اور ”دونوں“ ان دونوں لفظوں کا املا نونِ غنہ کے بغیر مل جاتا ہے
[یعنی ”ما“ اور ”دونو“]۔ جس طرح ”مینے“ کو ”میں نے“ لکھا گیا ہے، یعنی ایک نون کا اضافہ کیا گیا
ہے، اُسی طرح مناسب یہ خیال کیا گیا کہ اس لفظ کو بھی ڄ کے مطابق مع نون لکھا جائے۔

قیاس کے لیے ایک اور بات بھی سامنے ہے۔ ح میں، پُرانے اندازِ کتابت کے مطابق مجکو،
تجکو، تجھے، مجھے ملتے ہیں۔ ڄ میں عموماً ان کو ہائے مخلوط کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ ان کے املا میں
بھی ایک ھ کا اضافہ روا رکھا گیا ہے اور انھیں مجھ کو، تجھ کو، مجھ سے، تجھ سے لکھا گیا ہے۔ اس بنا
پر ”دونوں“ لکھنا بھی مناسب خیال کیا گیا نیز دیکھیے اسی ضمیمے میں ”ماں“۔

دوہا : ”دوہنا“ مع واو ہے، یوں اُس کے مشتقات بھی مع واو آتے ہیں۔ ”دوہا“ میں بھی واو

شامل کتابت ہے، مگر تلفظ میں عموماً اس کی آواز اس قدر ہلکی ہو کر شامل ہوتی ہے کہ یہ خیال ہوتا ہے کہ دال پر صرف پیش ہے۔ یہاں بھی تلفظ کا وہی احوال ہے [”دوہا“، ”روزن“، ”ہوا“]۔
 دیبا (۱۳۳۵) : فارسی میں مع یائے مجهول ہے [غیاث، برہان قاطع]۔ نور میں اسے مع یائے مجهول لکھ کر، یہ مراحت بھی کی گئی ہے کہ ”اردو میں زبانوں پر یائے معروف سے ہے“۔ اس کے باوجود میں نے اسے مع یائے مجهول ہی لکھا، اس وجہ سے کہ یہ ”زیبا“ کے قافیے میں آیا ہے۔ یوں تو ”زیبا“ کا قافیہ ”دہبا“ بالکل درست ہو گا قاعدے کے لحاظ سے، لیکن خواندگی پر نظر رکھی جائے تو یہ ضرور محسوس ہو گا کہ خواندگی کے حسن اور طرز ادا کی خوبی کا تقابلاً ہی ہے کہ ”زیبا“ کے ساتھ ”دیبا“ پڑھا جائے۔ اسی بنا پر اسے مع یائے مجهول لکھا گیا ہے۔ [ہاں، برہان قاطع میں ”دیبا“ کو ”روزن“ ”زیبا“ لکھا گیا ہے]۔

ڈھونڈھتے (۷۶۸) : ح، ٹ میں دوہ ہیں۔ ق : ڈھونڈتے۔ ڈھونڈھنا اور ڈھونڈنا، ان کے دونوں املا ملتے ہیں۔ یہی صورت ان کے مشتقات کی ہے۔ آصفیہ میں تو صرف ”ڈھونڈنا“ ہے، مگر نور میں ڈھونڈنا۔ ڈھونڈھنا، دونوں طرح درج کیا گیا ہے۔ بہت سے لفظوں میں ہ کی آواز سیال حالت میں رہی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ پہلے جن لفظوں میں دوہ لکھی جاتی تھیں، ان میں سے کچھ میں رفتہ رفتہ ایک ہ کی آواز تحلیل ہو گئی، مثلاً یہی مصدر اب عموماً ”ڈھونڈنا“ لکھا جاتا ہے؛ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اب سے پہلے اس کی دونوں شکلیں مستعمل تھیں۔ یہاں ح اور ٹ کی مطابقت میں اس کی پُرانی شکل کو برقرار رکھا گیا ہے۔

اس کی ایک اور مثال ”ڈھیٹھ“ ہے، جو شعر ۵۵۹ میں ”ہیٹھ“ کے قافیے میں آیا ہے۔ آصفیہ میں صرف ”ڈھیٹھ“ ہے [اور اب بیش تر اسی طرح لکھا جاتا ہے] نور میں اس کی دونوں شکلیں ملتی ہیں۔ چوں کہ یہ ”ہیٹھ“ کے قافیے میں آیا ہے، اس سے قطعی طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں دوہ لکھی گئی ہیں۔

ڈھیٹھ (۵۵۹) : دیکھیے : ڈھونڈھتے۔

ذرا (۷۰۸) : یہاں ح، ٹ، ق؛ سب میں ”زرا“ [زے کے ساتھ] ہے۔ شعر ۱۳۶۳ میں ”ذرا“

[مع ذال] ہے۔ ق میں ”زرا“ ہے۔ اس لفظ کا املا معروضی بحث میں رہا ہے۔ کچھ لوگوں

نے ”ذرا“ [مع زے] کو مرتج قرار دیا ہے، لیکن بیش تر ”ذرا“ کے حق میں ہیں اور اب عموماً اسی طرح لکھا جاتا ہے۔ چوں کہ یہ دونوں املاح میں موجود ہیں، اس لیے مرتج املا کو اختیار کیا گیا ہے اور ہر جگہ ”ذرا“ [ذال کے ساتھ] لکھا گیا ہے۔

ذکی (۱۹) : ح، ٹ، ق میں اسی طرح ہے۔ یہ صراحت یوں کی گئی کہ شاید کسی کے ذہن میں یہ خیال آئے کہ ”ذکی“ بھی ہو سکتا تھا۔ معنویت کے لحاظ سے بھی یہاں ”ذکی“ ہی مناسب ہے۔ ”ذکی“ کے معنی ہیں : ذہین، تیز فہم۔ اور ”ذکی“ کے معنی ہیں : صاف، پاک از فساد۔ دانا، عاقل، خردمند کے ساتھ ”ذکی“ ہی آئے گا۔

راجا (۱۲۰) : یہاں تو سب نسخوں میں ”راجہ“ ہے۔ لیکن آگے چل کر جو بیان آتا ہے : ”طلب ہونا بکاوی کا راجا اندر کی محفل میں“ اُس پورے بیان میں پندرہ بار سے زیادہ یہ لفظ آیا ہے اور ح میں ہر جگہ ”راجا“ لکھا ہوا ہے، اور ٹ میں بھی یہی صورت ہے۔ اس بنا پر اسی املا کو مرتج خیال کیا گیا ہے۔

رضا (۶۷۲) : خوشنودی کے معنی میں عربی میں بہ کسرِ اول ہے۔ لغات میں تفصیل موجود ہے۔ نور میں غیاث کے اندراج کو مختصراً درج کر دیا گیا ہے۔ آصفیہ میں ”رضا“ ہے، یعنی رے پر زبر بھی ہے اور زیر بھی۔ مطلب یہ ہوا کہ دونوں طرح درست ہے۔ سننے میں بالعموم بہ فتح اول آتا ہے۔

رکاب (۱۱۵۲) : اصلاً رے کے نیچے زیر ہے۔ نور و آصفیہ میں بھی اسی طرح ہے۔ اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں نور کے اندراج پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ زبانوں پر بہ فتح اول ہے : ”اردو میں بہ فتح اول بولتے ہیں۔ کون رکاب دار کو ”رکاب دار“ بالکسر کہے گا۔“ اسی نسبت سے رے پر زبر لگایا گیا ہے۔

روشنی (۵۲) : روشن اور روشنی، ان دونوں لفظوں کو بہ ضمِ اول اور بہ فتح اول دونوں طرح سنا گیا ہے۔ فارسی میں ”روشن“ ہے۔ عربی میں ”روشن“ بہ معنی روزن ہے [المنجد۔ نفائس اللغات]۔ آصفیہ میں ”روشن“ پر تو اعراب موجود نہیں، البتہ ”روشنی“ میں رے اور شین دونوں پر زبر لگا ہوا ہے۔ میراتن نے مخطوطہ گنجِ خوبی میں اپنے قلم سے کہیں تو بہ ضمِ اول لکھا ہے

اور کہیں بہ فتحِ اوّل۔ نور میں وضاحت تو نہیں لیکن اندازِ تحریر سے مترشح ہوتا ہے کہ مولف نے اس کو بہضمِ اوّل لکھا ہے۔ یہی احوال نفائس اللغات کا ہے۔ اسی بنا پر رے پر پیش لگایا گیا ہے۔ رہائی (۲۸۱) : فارسی میں ”رہا“ بہ فتحِ اوّل ہے۔ اسی سے ”رہائی“ بنا ہے۔ ”رہا“ کے ذیل میں مولف نے لکھا ہے : ”صحیح بہ فتحِ اوّل۔ زبانوں پر بہ کسرِ اوّل ہے“ اور یہ بالکل درست ہے۔ اس لحاظ سے ”رہائی“ ہونا چاہیے۔ مستعمل بھی اسی طرح ہے۔ اسی نسبت سے رے کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

ریگ ماہی (۱۳۱) : آصفیہ اور اردو لغت میں اسے مع اضافت ”ریگ ماہی“ لکھا گیا ہے۔ نور اور پلیٹس کے لغت میں اسے اضافت کے بغیر لکھا گیا ہے اور یہی صحیح صورت ہے۔ ”ریگ ماہی“ میں اضافت مقلوب ہے، اس لیے اضافت کا زیر نہیں آ سکتا۔ فارسی میں اس کو ”ریگ زادہ“ بھی کہتے ہیں [برہانِ قاطع] اور یہ بھی ”ریگ ماہی“ کی طرح بغیر اضافت ہے۔ زبان (۲) : فارسی لغات میں اسے بہ فتحِ اوّل وضمّ اوّل، دونوں طرح لکھا گیا ہے [برہانِ قاطع۔ بہارِ عجم]۔ لیکن برہان کے اندراج سے بہ فتحِ اوّل کی ترجیح کا پہلو نکلتا ہے۔ غیاث میں تفصیل زیادہ ہے۔ آصفیہ میں ”زبان“ لکھا ہوا ہے، یعنی رے پر پیش بھی لگا ہوا ہے اور زیر بھی اور ترجیح کی صراحت نہیں کی گئی۔ نور میں ”ف۔ بہ فتحِ اوّل نیز بضمّ دوم“ لکھا ہوا ہے۔ ”بضمّ دوم“ غالباً یہاں کتابت کی غلطی ہے۔ ”بضمّ اوّل“ ہونا چاہیے۔ ترجیح کی صراحت یہاں بھی نہیں۔ البتہ فصیح لکھنؤ کی زبان سے میں نے بالعموم بہ فتحِ اوّل سنا ہے اور اسی بنا پر رے پر زیر لگایا ہے۔

زُمرّدیں (۴۹۳) : نور میں صراحت کر دی گئی ہے کہ ”زمرّد“ اردو میں ”بہ فتحِ اوّل وضمّ دوم و تشدید سوم مفتوح مستعمل ہے“۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ [فارسی میں ”زُمرّد“ ہے اور ”زُمرّد“ بھی کہا گیا ہے (غیاث)]۔

زُنبور (تلفظ : زُنبور) : بہارِ عجم میں وضاحت کر دی گئی ہے کہ فارسی میں بہ فتحِ اوّل ہے اور ”زُنبور“ اس کی معرب شکل ہے۔ آصفیہ میں ”زُنبور“ ہے، یعنی ب پر پیش لگا ہوا ہے، مگر رے خالی ہے۔ نور میں البتہ اسے رے کے زیر کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ اسی کی پابندی کی گئی ہے۔

سُخُن (۴) : مختلف فارسی لغات میں اس لفظ کے چار تلفظ لکھے گئے ہیں : سُخُن، سُخُن، سُخُن، سُخُن۔
 فرہنگِ رشیدی میں صرف دو طرح ملتا ہے : سُخُن، سُخُن۔ [تفصیل برہانِ قاطع اور غیاث میں]۔
 صاحبِ بہارِ عجم نے البتہ یہ وضاحت کی ہے کہ ”سُخُن“ [بہضمِ اوّل وفتحِ ثانی] صرف قافیہ کے
 طور پر جائز ہے : ”بہفتحِ دوم، وہم چنیں جائز نیست لیکن قافیہ آں ہا من و تن و امثالِ آں جائز
 است۔“ اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ متاخر ہندستانی فارسی دانوں کی رائے میں قافیہ کے
 علاوہ مرتجح صورت ”سُخُن“ [بہفتحِ اوّل وضمِ دوم] ہے اس کے برخلاف مرزا غالب نے ایک خط
 میں لکھا ہے : ”سُخُن کا دوسرا حرف مفہوم بھی ہے اور مفتوح بھی اور اس پر تقدّمین و متاخرین
 اور اہلِ ایران و اہلِ ہند کو اتفاق ہے“ [فرہنگِ غالب، ص ۱۴۴]۔

نور میں کسی طرح کی صراحت موجود نہیں، البتہ آصفیہ میں یہ لکھا گیا ہے : ”مگر افصح بہفتحِ
 اوّل وضمِ ثانی۔“ صاحبِ آصفیہ کا یہ قول مولفِ بہارِ عجم کے قول سے مطابقت رکھتا ہے۔
 اسی بنا پر طریقہ یہ اختیار کیا گیا ہے کہ جہاں یہ لفظ تن اور انجن جیسے لفظوں کے قافیہ میں
 آیا ہے، وہاں اسے ”سُخُن“ لکھا گیا ہے اور اس کے علاوہ جہاں آیا ہے، ایسے سارے
 مقامات پر اسے ”سُخُن“ لکھا گیا ہے۔

سُرُشک (۲۶) : فارسی میں بہ کسرِ اوّل دوم ہے [برہانِ قاطع، غیاث]۔ آصفیہ میں اسے اسی طرح
 لکھا گیا ہے۔ نور میں اسے بہ کسرِ اوّل اور بہفتحِ اوّل دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ اردو میں بہ طورِ عموم
 بہفتحِ اوّل مستعمل ہے، اسی بنا پر اس پر زبر لگایا گیا ہے۔

سُرُوبالا (۲۳۱) : یہ مرکب ”سُرُوبالا“ [مع کسرہِ اضافت] اور ”سُرُوبالا“ [بغیر کسرہِ اضافت]
 دونوں طرح صحیح ہے [اردو لغت]۔ دونوں صورتوں میں بہ طورِ اسمِ صفت آتا ہے۔ یعنی معنًا
 کوئی فرق نہیں۔ ک میں ”سُرُوبالا“ [مع کسرہِ اضافت] ہے۔ ح میں یہ زیرِ موجود نہیں۔
 یہ لفظ آگے چل کر شعر ۱۲۹ میں بھی آیا ہے اور وہاں ح میں ”سُرُوبالا“ [مع اضافت] ہے
 اور ک میں یہاں اضافت کا زیرِ موجود نہیں۔ ق میں دونوں جگہ یہ مرکب بغیرِ اضافت ہے۔
 اس مرکب کو بغیرِ اضافت اور مع اضافت دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں مفصل
 بحث اس شعر [۲۳۱] کے تحت ضمیمہ تشریحات میں کی گئی ہے۔

سمت (۳۰۳) : اصلاً س پر زبر ہے۔ آصفیہ میں س پر کوئی حرکت موجود نہیں۔ نور میں اسے بہ فتح اول لکھ کر، یہ بھی لکھا گیا ہے : ”اردو میں بالکسر ہی زبانوں پر ہے۔“ اسی نسبت سے س کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

سنگھار (۱۴۷۵) : ح، ٹ، ش میں ”سنگھار“ ہے۔ ق کے متن میں ”سنگار“ ہے اور حاشیے پر ”سنگھار“ لکھا ہوا ہے۔ نور، اردو لغت، سرمایہ زبان اردو، فین اور پلیٹس کے لغات میں صرف ”سنگار“ ہے۔ صرف آصفیہ میں ”سنگھار“ بھی ہے، مگر اُس کے تحت لکھا گیا ہے : ”دیکھو سنگار۔“ اس سے ایک بات تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ مولف کے نزدیک مرتج شکل ”سنگار“ ہے اور دوسری بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ اس کی ایک شکل ”سنگھار“ تھی ضرور۔ نسخہ ح اور ٹ میں ”سنگھار“ کا ہونا بھی اسی پر دلالت کرتا ہے۔ اسی بنا پر اس املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

سوسن (۲۱۰) : اس لفظ کے تلفظ میں اختلاف ہے۔ میں نے نور کے مطابق س پر زبر لگایا ہے۔ شحنتہ : فارسی میں اسے بیش تر بہ کسر اول لکھا گیا ہے اور بعض نے بہ فتح اول بھی لکھا ہے۔ تفصیل غیاث میں ہے۔ نور کے مولف نے لکھا ہے کہ اردو میں بہ فتح اول مستعمل ہے اور یہ بالکل درست ہے، اسی نسبت سے ش پر زبر لگایا گیا ہے۔

شعبہ (۸۵۶) : اصلاً ”شعبہ“ ہے۔ آصفیہ میں اس کو اسی طرح درج کیا گیا ہے، مگر یہ صراحت کردی گئی ہے کہ : ”مشہور بہ ضم اول“ یہ واقعہ ہے کہ اردو والوں کی زبان سے بہ ضم اول ہی سُننے میں آتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ”شعبہ“ ہوا۔ مگر واقعہ یہ بھی ہے کہ یہ لفظ زبان سے ادا اس طرح ہوتا ہے جیسے ب ساکن ہو اور تلفظ کی فصاحت متقاضی اسی کی ہے۔

شگوفہ (۱) : فارسی میں مصدر ”شگفتن“ اور ”شگفتن“ دونوں طرح ہے۔ شس کے نیچے زیر بھی ہے اور اُس کے اوپر پیش بھی ہے۔ لیکن بیش تر لغت نویسوں نے بہ کسر اول لکھا ہے۔ اسی سے ”شگوفہ“ بنا ہے۔ اسے بھی بہ کسر اول اور بہ ضم اول لکھا گیا ہے [غیاث]۔ اور کاف عربی کے ساتھ بھی لکھا گیا ہے۔ اردو میں ”شگفتن“ کے مشتقات [مثلاً شگفتہ، شگفتگی] عموماً کاف کے ساتھ مستعمل ہیں، اسی طرح ”شگوفہ“۔ آصفیہ میں اسے ”شگوفہ“ لکھا گیا ہے، یعنی شس پر پیش بھی لگا ہوا ہے اور اُس کے نیچے زیر بھی ہے۔ ترجیح کی صراحت نہیں کی گئی۔ نور میں اسے بہ کسر اول و

فتح چہارم لکھا گیا ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے اور ش کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔
 شہنشاہ (۱۷) : نور و آصفیہ میں اسی طرح ہے۔ پلیٹس نے بھی اسی طرح لکھا ہے۔ سننے میں شہنشاہ
 بھی آتا ہے، مگر اس زیر کا تعلق محض ہجے سے ہے۔ جن لفظوں میں ح یا ہ ہوتی ہے اور ان کا
 حرف ماقبل مفتوح ہوتا ہے، تو ایسی صورت میں اُس حرف ماقبل کے تلفظ میں ایک طرح کا
 اور بی پن پیدا ہو جاتا ہے، جیسے ”تحل“ یا ”احمد“ یا ”ٹھہر“ کا تلفظ۔

صدمہ (۹۹) : ح : صدمہ۔ ڈ : ق : صدمہ۔ ڈ کے مطابق ”صدمہ“ لکھا گیا ہے، کیوں کہ اس
 لفظ کے املا میں بھی اب تک کسی طرح کی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔

طراز [بدرازی] (۵۵) : فارسی میں اسے بہ فتح اول اور بہ کسر اول، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ یہ بھی
 لکھا گیا ہے کہ یہ ”ترازہ“ کا مُعَرَّب ہے [غیاث اللغات۔ حاشیہ برہان قاطع مرتبہ ڈاکٹر معین]۔
 اردو میں بہ ہر طور ط پر زبر ہے [نور]۔

عُنقا (۱۴۰) : ڈ میں ع پر پیش لگا ہوا ہے [عُنقا]۔ اس میں شک نہیں کہ بہت سے لوگ اس کو
 بہ فتم عین کہتے ہیں، لیکن یہ بھی درست ہے کہ فصحا اسے اب تک بہ فتح عین بولتے ہیں۔
 آصفیہ و نور دونوں میں اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے۔ نور میں یہ بھی مرقوم ہے کہ ”بالفتح صحیح وبالضم
 غلط۔ خیر بالضم [عُنقا] غلط تو ہرگز نہیں، لیکن اب تک مرتجح تلفظ بالفتح ہے۔ اسی بنا پر ع
 پر زبر لگایا گیا ہے۔

عَیاں (۵۵۷) : یہ عربی کا لفظ ہے اور عربی میں عین کے نیچے زیر ہے [عَیاں]۔ آصفیہ و نور میں اسے
 بہ کسر عین ہی لکھا گیا ہے، بل کہ مولف نور نے تو یہ بھی لکھا ہے کہ ”بہ کسر اول صحیح، بہ فتح اول غلط“
 اردو والے عام طور پر ”عَیاں“ بولتے ہیں۔ مولانا نظم طباطبائی نے لکھا ہے :

”فارسی و عربی کے بعض الفاظ اردو میں غلط بولے جاتے ہیں اور ان کو غلط ہی بولنا

چاہیے۔ ان کو صحیح کر کے بولنا ہندیوں کی زبان پر ثقیل ہے، جیسے : عیادت، عیال، عیاں،

بہ کسر عین ہیں، مگر بولتے بہ فتح ہیں۔ ایک نقل میں نے سنی ہے کہ حکیم میرضامن علی

مرحوم جلال سے نواب کلپ علی خاں مرحوم والی رام پور نے پوچھا کہ آپ ”عَیاں“

کو ”عَیاں“ کہیں گے، تو انھوں نے جواب دیا کہ ”عَیاں“ تو ہم کبھی نہ کہیں گے“

[اردوئے معلیٰ، فروری و مارچ ۱۹۱۲ء]۔

اسی بنا پر اسے ”عیاں“ لکھا گیا ہے۔

غول (۱۱۵) : اس لفظ کے کئی معنی ہیں : جن، دیو، حرام زادہ، انبوہ سپاہ۔ عربی میں ”غول“ ہے۔ فارسی والوں نے آخری دو معنوں میں بہ وَاوِ مجہول استعمال کیا ہے [برہانِ قاطع]۔ آصفیہ میں بس یہ لکھا ہے کہ عربی میں بہ وَاوِ معروف ہے اور فارسی والے بہ وَاوِ مجہول استعمال کرتے ہیں، البتہ نور میں یہ صراحت بھی موجود ہے کہ ”اردو میں وَاوِ مجہول سے“۔ یہ لفظ دو شعروں میں بہ طورِ قافیہ بھی آیا ہے :
اک بادِ ہوائی توڑ کر پھول : کہنے لگے پھول پھول کر غول [۳۲۳]

یہاں یہ لفظ گویا حرام زادے کے مفہوم میں آیا ہے۔

وہ سنگِ گرانِ حربہ غول : تاثیر سے پھل کی، بن گیا پھول [۸۶۴]

یہاں یہ لفظ دیو کے معنی میں آیا ہے۔ زیر بحث شعر ۱۱۵ میں بھی بہ ظاہر یہ دیو کے معنی میں آیا ہے۔ اس لفظ کو بہ وَاوِ معروف بھی پڑھا جا سکتا ہے اور مع وَاوِ مجہول بھی کہہ سکتے ہیں۔ قافیہ سے قطع نظر، دیگر مقامات پر اس کو اُردھ کی رعایت سے مع وَاوِ مجہول پڑھنا بہتر ہوگا۔

فُروغ (۱۰) : نور میں ”فُروغ“ لکھ کر قوسین میں لکھا گیا ہے : ”(ع۔ اردو میں بہ فتحِ اول مستعمل ہے)“ یعنی مرتب نے اسے ”عربی“ مانا ہے۔ یہ درست نہیں۔ یہ فارسی کا لفظ ہے تفصیل کے لیے دیکھیے حاشیہ برہانِ قاطع، مرتبہ ڈاکٹر معین، طبع تہران۔ آصفیہ میں اسے صحیح طور پر فارسی بتایا گیا ہے ”فُروغ“ لکھ کر یہ صراحت کی گئی ہے کہ ”اردو میں بہ فتحِ فاستعمل ہے“۔ یہی صحیح صورت ہے اور اسی بنا پر ف پر زبر لگایا گیا ہے۔

ہاں پلیٹس نے اپنے لغت میں اسے بہ فتمِ اول و دوم لکھا ہے اور یہ وضاحت بھی کی ہے کہ بہ فتحِ اول عامیانه تلفظ ہے۔ اس کے برخلاف فیلین کے لغت میں اسے صرف بہ فتحِ اول لکھا گیا ہے۔ اردو میں بہ طورِ عموم اسی طرح مستعمل ہے۔

قریب (۹۲) : فارسی میں بہ کسرِ اول ہے [برہانِ قاطع]۔ آصفیہ میں بھی اسے فارسی کے مطابق ”قریب“ لکھا گیا ہے۔ البتہ نور میں اسے بہ کسرِ اول لکھ کر یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ ”اردو میں بہ فتحِ اول مستعمل ہے“۔ اسی نسبت سے ف پر زبر لگایا گیا ہے۔

قوارہ (۷۸) : اس لفظ کو بہ فتحِ اول اور بہ فتمِ اول، دونوں طرح لکھا گیا ہے۔ سب سے منقول بحث

غیاث میں لکھی گئی ہے اور مولف کی تحریر سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ بہ فتمِ اول کو ترجیح حاصل ہے۔ نور میں اس لفظ پر حرکات موجود نہیں۔ آصفیہ میں ف پر زبر لگا ہوا ہے، مگر اُس کے ذیل میں مولف نے اس کی اصل پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ ”ہندی“ ”پُھہارا“ سے بنایا گیا ہے، جو ”پُھہار“... سے مشتق ہے اور یوں بھی بہ فتمِ اول کی تائید کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اسی بنا پر ف پر پیش لگایا گیا ہے۔

فہم (۱۵۰۹) : صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ سب نسخوں میں ”کون سی فہم“ ہے۔ اس کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ ”فہم“ کو نور میں مذکور لکھا گیا ہے اور آصفیہ میں موتث۔

قالب (۱۲۱۷) : لغت میں اسے بہ کسرِ اول اور بہ فتحِ اول، دونوں طرح لکھا گیا ہے، مگر نور میں یہ صراحت بھی کر دی گئی ہے کہ ”اردو میں بہ کسرِ لام مستعمل ہے“۔ اسی نسبت سے لام کے نیچے زیر لگایا گیا ہے۔

کُتال (۴۰) : یہاں ح اور ک میں ح پر تشدید ہے، مگر ک پر کوئی حرکت نہیں۔ یہ لفظ اس کے بعد شعر ۳۲۲ میں آیا ہے اور وہاں ح میں ”کُتال“ ہے اور ک میں بھی کاف پر پیش لگا ہوا ہے۔ غیاث میں اسے ”بہ فتحِ اول و تشدیدِ ح“ لکھا گیا ہے۔ نور میں یہ صراحت بھی کی گئی ہے کہ ”بافتح صحیح و بالفتم غلط“ اور آصفیہ میں بھی کاف پر زبر لگا ہوا ہے۔ پلیٹس کے لغت میں بھی بہ فتحِ اول ہے۔ اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

کڑوڑ (۸۳۸) : ح، ک میں اسی طرح ہے۔ ق : کروڑ۔ یہ لفظ تین طرح ملتا ہے : کڑوڑ، کروڑ، کڑوڑ۔ آصفیہ میں ”کڑوڑ“ لکھا گیا ہے اور پھر اُس کے ذیل میں یہ صراحت کی گئی ہے : ”آج کل فصحاے دہلی اول راے ہملہ اور دوم مشقلہ بولتے ہیں اور اہل لکھنؤ یا تو دونوں جگہ راے مشقلہ یا ہملہ کا استعمال کرتے ہیں.... اہل دہلی اسے بالکل ناپسند کرتے ہیں“ یعنی مولف آصفیہ کے نزدیک ”کڑوڑ“ قدیم شکل ہے اور ”کڑوڑ“ مروج صورت ہے۔ نور میں جس طرح اس لفظ کو درج کیا گیا ہے، اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولف کے نزدیک مروج صورت ”کڑوڑ“ ہے۔ جلال نے سرمایہ زبانِ اردو میں ”کڑوڑ“ کو اصل لغت کے طور پر درج کیا ہے اور پھر یہ صراحت کی ہے : ”اس لغت میں دونوں جگہ راے ثقیلہ کے عوض راے ہملہ بھی بولتے ہیں“ اور اس کی سند میں رشک کا ایک شعر بھی

لکھا ہے۔ ح اور ٹ کے مطابق اس لفظ کے قدیم املا کو اختیار کیا گیا ہے۔

کشتی (۳۰۴) : نور میں ”کشتی“ ہے۔ آصفیہ میں ”کشتی“ لکھ کر، یہ بھی لکھا گیا ہے کہ ”اردو والے بہ کسرِ کاف

بولتے ہیں“ فارسی لغات میں اسے بہ فتحِ اول لکھا گیا ہے [برہانِ قاطع، غیاث، بہارِ عجم]۔

برہانِ قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اس کے حاشیے میں لکھا ہے کہ ایران کا موجودہ تلفظ

”کشتی“ ہے: ”وے امروز بہ کسرِ اول تلفظ می شود“ بہارِ عجم [مطبوعہ نول کشور] میں اس لفظ

پر یہ حاشیہ ملتا ہے: ”بعضے از افاضل شعرا بر حاشیہ برہانِ قاطع نوشتہ اند کہ از معنائے کہ

ملا میر حسن نیشاپوری در جملہ معنیات عمل ترکیب نوشتہ، معلوم می شود کہ لفظ کشتی بمعنی سفینہ

بہ کسرِ اول است، چنانچہ زبان زد اہل ہند است“ آخری جملے سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ

زبانوں پر بہ کسرِ اول ہے۔ اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ میرامن نے مخطوطہ گنجِ خوبی میں ہر جگہ

اپنے قلم سے کاف کے نیچے زیر لگایا ہے اور باغ و بہار کے نسخے طبعِ اول میں بھی اسے بہ کسرِ اول

لکھا گیا ہے۔ اس لفظ کو بہ فتحِ اول اور بہ کسرِ اول، دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔

کنارہ (۱۳۳۷) آغوش کے معنی میں فارسی میں اسے بہ فتحِ اول بھی کہا گیا ہے [تفصیل غیاث میں]۔

برہانِ قاطع میں اسے اس معنی میں صرف بہ کسرِ اول لکھا گیا ہے۔ میں نے اسی کو مرتجح قرار دیا ہے

[نور میں غیاث کے مندرجات کو نقل کر دیا گیا ہے]۔

کنارہ (۳۰۸) : فارسی میں بہ فتحِ اول ہے۔ اسی حوالے سے نور میں اسے بہ فتحِ اول لکھا گیا ہے۔ آصفیہ

میں بھی ک پر زیر لگا ہوا ہے، مگر اس کی جمع ”کنارے“ [بہ کسرِ اول] لکھی گئی ہے۔ پلٹس نے

بہ فتحِ اول کو فارسی اور بہ کسرِ اول ”کنارا“ کو ہندی لکھا ہے۔ مگر ”کنارہ“ کے ذیل میں جس قدر مثالیں

لکھی ہیں، اُن میں اسے بہ کسرِ اول ہی لکھا گیا ہے۔ فیلن نے اسے صرف بہ کسرِ اول لکھا ہے۔

ان اندراجات سے بظاہر یہی مترشح ہوتا ہے کہ فارسی کا تلفظ ”کنارہ“ ہے اور اردو والے

”کنارہ“ کہتے ہیں۔ اسی نسبت سے اسے بہ کسرِ اول لکھا گیا ہے۔

گوکہ (۵۳۰) : ح، ڈ، کو، کا، ق، کوکہ۔ لغات میں یہ وضاحت کر دی گئی ہے کہ یہ ترکی لفظ ہے

[برہانِ قاطع۔ غیاث] اس لحاظ سے تو اصولاً اس کے آخر میں الف آنا چاہیے، مگر فارسی

لغات میں عموماً ”کوکہ“ ملتا ہے۔ آصفیہ و نور میں بھی اسے ”کوکہ“ لکھا گیا ہے۔ اس میں شک

نہیں کہ مختلف کتابوں میں ”کوکہ“ اور ”کوکا“ دونوں املتے ہیں، مگر یہ بھی درست ہے کہ لغات میں اسے ”کوکہ“ لکھا گیا ہے۔ اسی نسبت سے اسی املا کو ترجیح دی گئی ہے۔

کھجوائی (۹۶۰) : ح، ک، ق میں اسی طرح [نَوْنِ غَنَہ کے بغیر] ہے۔ نور و آصفیہ میں ”کھچنا“ اور ”کھچنا“ دونوں شکلیں ملتی ہیں، اسی لیے اصل کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔

گاؤں (۳۵۹) : ح : گانہ۔ ک : گانوں۔ ق : گاؤں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ”پاؤں“

گراں (۸۶۴) : فارسی میں گاف کے نیچے زیر ہے، البتہ غیاث میں سراج اللغۃ کے حوالے سے یہ لکھا گیا ہے کہ بعض لوگ اسے بہ فتح اول بھی کہتے ہیں۔ نور میں اسی عبارت کا ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ آصفیہ میں اسے صرف بہ کسر اول لکھا گیا ہے اور نور کے اندراج سے بھی بہ کسر اول کی ترجیح نمایاں ہے، اسی بنا پر اسے بہ کسر اول لکھا گیا ہے۔ ہاں برہان قاطع کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے ”گراں“ کے حاشیے میں یہ لکھا ہے کہ پہلوی میں GARĀN ہے اور اس سے بہ فتح اول کا سُراغ مل جاتا ہے۔ گزہ (۱۸۵) : فارسی میں بہ کسر اول و دوم ہے۔ اردو میں فارسی تلفظ کی رعایت سے اس طرح بھی مل جاتا

ہے، مثلاً : نعرہ جدا، صدائے بغیر و بدہ جدا گوشے کمان سے، تو کمانوں کے زہ جدا

بکتر جدا زمین پہ ٹکڑے، زہ جدا نیزوں کو دیکھیے تو گرہ سے گرہ جدا

[انیس۔ روح انیس، طبع اول، ص ۱۲۹]

غل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی، یہ گری بر چھی سے اڑ گئی وہ سناں، یہ گرہ گری

[ایضاً ص ۱۸۵]

مگر اردو میں زبانوں پر بہ طور عموم ”گزہ“ ہے [بہ کسر اول و فتح دوم]۔ نور میں اس کی صراحت موجود ہے : ”بول چال میں بہ کسر اول و فتح دوم ہے“ آصفیہ میں اسے ”گزہ“ لکھا گیا ہے [گاف کے نیچے زیر، رے پر زبر]۔ اس طرح نظم بھی کیا گیا ہے، صرف ایک مثال :

فقیرانہ دل مقیم اس کی زہ کا غرض کیا کہ محتاج ہو بادشہ کا

تری آشنائی میں کیا میں نے پایا دیا نقد دل اور اپنی گزہ کا

[انشاء۔ کلام انشا، ص ۲۳]

اسی بنا پر رے پر زبر لگایا گیا ہے۔

گر یہاں (۲۷۱) : فارسی میں بہ کسرِ اوّل و معِ یاءِ مجهول ہے : ”در فارسی بیائے مجهول شہرت دارد [بہاؤ عم]۔“
 مولف غیاث نے اسے بہ یاءِ مجهول لکھ کر، یہ بھی آخر میں لکھا ہے کہ اسے اگر بہ یاءِ معروف کہیں
 تو میری رائے میں کچھ مضائقہ نہیں، بلکہ فصیح معلوم ہوگا۔ چوں کہ ایران میں متاخرین ہر تہی کو معروف
 بولنے لگے، یوں یہ بات لکھی گئی ہوگی۔ بہ ہر حال کلاسیکی فارسی میں یہ لفظ بہ کسرِ اوّل و یاءِ مجهول ہے
 اور لغات میں اسی طرح مندرج ہے۔ آصفیہ میں ”گریبان“ ہے۔ نور میں یہ صراحت کی گئی ہے : ”فصح یاءِ
 مجهول سے، اور فصیح یاءِ معروف سے۔“ فیلن نے اپنے لغت میں اسے دونوں طرح لکھا ہے، مگر جس قدر
 مثالیں دی ہیں، اُن میں اسے صرف بہ یاءِ مجهول لکھا ہے۔ اسی طرح پلیٹس نے اپنے لغت میں جس
 قدر مثالیں لکھی ہیں، اُن میں بھی اسے بہ یاءِ مجهول لکھا ہے۔ سننے میں بھی عموماً معِ یاءِ مجهول آتا
 ہے، اسی نسبت سے اسے معِ یاءِ مجهول لکھا گیا ہے۔

ماں (۵۶۶) : سب نسخوں میں ”ماں“ ہے۔ اس کے بعد یہ لفظ شعر ۸۷۲ میں آیا ہے، وہاں ح میں ”ماں“،
 ق میں بھی ”ماں“ ہے اور ث میں ”ما“ ہے۔ اس کے بعد شعر ۹۵۴ میں سب نسخوں میں ”ماں“ ہے۔ ح
 میں ان تینوں مقامات پر صاف طور پر نظر آتا ہے کہ کاتب نے پہلے ”ما“ لکھا تھا، نوں کا اضافہ
 بعد میں کیا گیا ہے [غالباً تصحیح کے وقت] اسی لیے تینوں مقامات پر ”ما“ کے اوپر یا اُس کے نیچے
 جھوٹا سا ”ن“ ملتا ہے۔

”ما“ اور ”دونو“ یہ لفظ اب سے پہلے نوں کے بغیر بھی لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ خطی نسخوں میں
 بھی اور بعض پُرانی چھپی ہوئی کتابوں میں بھی۔ کاتب نے جو پہلے ”ما“ لکھا تھا، وہ اُسی املا کی
 نمائندگی کرتا ہے۔ بعد کو تصحیح کی گئی اور اُسے ”ماں“ بنا دیا گیا۔ ”دونوں“ کا احوال یہ ہے کہ ح
 میں ہر جگہ ”دونو“ ملتا ہے اور ث میں ہر جگہ ”دونوں“ ہے۔ یہ دونوں لفظ اردو میں عام طور پر
 معِ نوں غنّہ لکھے جاتے ہیں، اسی بنا پر ان دونوں لفظوں میں نوں غنّہ کو شامل رکھا گیا ہے۔

مانند (۲۶) : فارسی میں ”مانند“ ہے [حاشیہ برہانِ قاطع، جلد چہارم، ص ۱۹۵۰]۔ آصفیہ میں ”مانند“
 لکھ کر قوسین میں لکھا گیا ہے : ”عوام مانند“۔ اس کے برخلاف میراتن کے ماتھ کا لکھا ہوا جو نسخہ
 گنجِ خوبی ہے، اُس میں ہر جگہ اُنھوں نے اس لفظ میں پہلے نوں کے نیچے اپ سے زیر لگایا ہے۔
 اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ”عوام“ نہیں، خواص بھی ”مانند“ کہتے تھے۔ [اس کتاب کا عکس میرے

مانے ہے۔] تو میں صحیح طریقہ اختیار کیا گیا ہے، وضاحت کر دی گئی ہے کہ ”اردو میں زبانوں پر بہ کسرِ سوم ہے۔“ اسی بنا پر اسے بہ کسرِ سوم لکھا گیا ہے۔

مجھ سے : دیکھیے ”تجھ سے“

مجھ کو : دیکھیے ”تجھ سے“

مُشَاطہ (۹۴۹) : فارسی میں اصلاً ”مُشَاطہ“ ہے اور ”مُشَاطہ“ بھی لکھا گیا ہے۔ خانِ آرزو نے اپنے لغت چراغِ ہدایت میں اس کی تشریح ان الفاظ میں کی ہے :

”مُشَاطہ، بہ تشدیدِ شین، زنِ شانہ کش، و در عرفِ زنیہ عروس را بیاراید در ہندوستان دلالہ نکاح را گویند۔ و فارسیاں بہ تخفیف نیز استعمال نمایند۔“

بہارِ عجم میں دراصل اسی عبارت کو نقل کر دیا گیا ہے۔ میں نے فارسی کی عبارت یوں نقل کی کہ نور کے اندراج سے تھوڑی سی غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ اس لفظ کے معنی لکھنے کے بعد، مولف نے یہ بھی لکھا ہے : ”بہ فتمِ اول و تخفیفِ دوم، وہ عورت جو زن و مرد کی نسبت تلاش کرے اور شادی کروائے۔“ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ بناو سنکار کرنے والی عورت کے معنی میں ”مُشَاطہ“ ہے اور نسبت تلاش کرنے والی عورت کے معنی میں ”مُشَاطہ“ ہے۔ اس سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ بناو سنکار کرنے اور شادی کرانے والی عورت، دونوں کے معنی میں ”مُشَاطہ“ ہے۔ آصفیہ میں ”مُشَاطہ“ کے لیے لکھا ہے کہ ”اردو والے عوام الناس بہ فتمِ میم و تخفیفِ تشدید بولتے ہیں۔“ ممکن ہے کہ لکھنؤ میں اس معنی میں ”مُشَاطہ“ کہتے ہوں، یہ ایک الگ بات ہے، اصل بات یہ ہے کہ ”مُشَاطہ“ شادی کرانے والی اور نسبت تلاش کرنے والی عورت کے معنی میں بھی ہے اور اس مثنوی کے شعر ۱۲۷۸ میں یہ لفظ اسی معنی میں آیا ہے۔

مُعَدَن (۳۹۲) : عربی کے لحاظ سے دال کے نیچے زیر ہے۔ بہارِ عجم میں یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ فارسی والوں کے استعمال میں بہ فتحِ سوم ہے۔ آصفیہ میں ”مُعَدَن“ لکھا ہوا ہے، یعنی دال پرزبر بھی ہے اور اُس کے نیچے زیر بھی ہے۔ مطلب اس کا یہی ہے کہ یہ لفظ دونوں طرح درست ہے۔ نور میں بہارِ عجم کی عبارت کا ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ فارسی کی طرح اردو والے بھی اکثر بہ فتحِ سوم استعمال کرتے ہیں۔ اسی نسبت سے دال پرزبر لگایا گیا ہے۔

مقام (۵۸) : ”مقام“ اور ”مقام“ دونوں طرح مصدر بھی ہے اور اسم ظرف بھی۔ صاحبِ نور نے اس سلسلے میں لکھا ہے : ”اردو میں بیش تر ٹھہراؤ، قیام کے لیے بہ فتمِ اوّل اور دیگر معانی میں بہ فتحِ اوّل مستعمل ہے۔“ یہ معنوی امتیاز نہایت مناسب ہے کہ ٹھہرنے اور قیام کرنے کے معنی میں ”مقام“ اور جائے قیام اور جگہ کے معنی میں ”مقام“ لکھا اور کہا جائے۔ اسی نسبت سے یہاں م پر زبر لگایا گیا ہے۔

منہدی (۱۳۱۵) : ح، ٹ : مہدی۔ قی : مہندی۔ اس لفظ میں غنّہ آواز اصلاً ق سے پہلے ہے۔ آصفیہ اور نور دونوں میں اسے ”منہدی“ ہی لکھا گیا ہے۔ نور میں مزید صراحت کی گئی ہے کہ ہاے ہوؤں سے پہلے نون لکھنا چاہیے۔ اسی لیے اسے ”منہدی“ لکھا گیا ہے [مرتبج اصلاً ہی ہے]۔

مہمیز (۱۰۱۹) : اصلاً بہ کسرِ اوّل ہے۔ برہانِ قاطع میں صراحت موجود ہے کہ بہ فتحِ اوّل بھی آیا ہے اور بہارِ عجم میں وضاحتاً لکھا ہے کہ فارسی والے بہ فتحِ اوّل کہتے ہیں : ”وفارسیاں بہ فتحِ اوّل خوانند“ آصفیہ میں اسے بہ کسرِ اوّل لکھ کر، مزید لکھا گیا ہے کہ : ”عوام بہ فتحِ اوّل ویلے مجہول ساکن۔ مگر یہ قطعاً درست نہیں کہ یہ تلفظ اردو کے عوام کا ہے۔ یہ تلفظ فارسی والوں کا ہے اور اردو میں اسی نے رواج پایا ہے۔ اسی نسبت سے م پر زبر لگایا گیا ہے۔ ہی متفقہ طور پر مجہول ہے۔

میدہ (۱۵۷) : ح، ٹ : میدا۔ قی : میدہ۔ اصل لفظ فارسی کا ہے اور فارسی میں ”میدہ“ ہے اردو میں بھی ”میدہ“ ہی لکھا جاتا ہے۔ ش میں بھی ”میدہ“ ہے۔ اسی بنا پر یہاں ”میدہ“ لکھا گیا ہے۔

نشین (۱۰۹۰) : اصلاً نون کے نیچے زیر ہے [غیاث]۔ آصفیہ میں ن پر زبر لگا ہوا ہے اور نور میں صرّاء کر دی گئی ہے کہ ”اردو میں زبانوں پر بہ فتحِ اوّل ہے“ اسی نسبت سے ن پر زبر لگایا گیا ہے۔ نقاب (۱۰۰۸) : اصلاً ن کے نیچے زیر ہے؛ مگر سننے میں بیش تر بہ فتحِ اوّل آتا ہے۔ نور میں اس کی نشان دہی کی گئی ہے : ”صحیح بہ کسرِ اوّل ہے، ہندستان میں زبانوں پر بہ فتحِ اوّل ہے۔“ آصفیہ میں ”نقاب“ ہے، یعنی نون پر زبر بھی لگایا گیا ہے اور زیر بھی۔ مطلب مولف کا یہ ہے کہ دونوں طرح درست ہے۔ نور کی مطابقت میں نون پر زبر لگایا گیا ہے۔

نقشہ (۲۰) : ح، ٹ، م : نقشائے۔ قی : نقشہ۔ یہ لفظ ایرانی فارسی میں تو میری

نظر سے نہیں گزرا، لیکن ہندوستانی فارسی میں ملتا ہے۔ ایک مثال: قتیل نے ایک خط میں لکھا ہے: "نقشہ زمین و مکانِ نوبہ ایں صورت است" [رقعاتِ قتیل، مطبع محمدی، لکھنؤ، سال طبع ۱۲۵۷ھ، ص ۱۲۸]۔ اردو میں بھی بہ اضافت مستعمل رہا ہے۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے طبستانِ سرور میں کئی جگہ "نقشہ تصویر" لکھا ہے [جلد اول، ص ۱۹۔ جلد چہارم، ص ۱۲۳]۔ اس لفظ کا اطلاق عام طور پر "نقشہ" ملتا ہے۔ آصفیہ اور نور میں بھی "نقشہ" ہی ہے۔ ح میں کئی لفظ ایسے ملتے ہیں جن کے آخر میں قطعی طور پر ة ہے، مگر ان میں ة کی جگہ الف لکھا ہوا ہے، مثلاً شعرت ۹۹ میں "صدما" ملتا ہے اور شعرت ۷۶ میں "بندا" جب کہ ان لفظوں کا مسئلہ اور متعارف املا "صدمہ" اور "بندہ" ہے اور اسی بنا پر ان دونوں شعروں میں انہیں "صدمہ" اور "بندہ" لکھا گیا ہے۔ [ق میں اسی طرح ہے]۔ اسی طریقہ کار کی بنیاد پر یہاں بھی اسے ق کے مطابق "نقشہ" لکھا گیا ہے۔

نکہت (۲۳۰): ح میں "نکہت" ہے، مگر ق میں "نکہت"۔ اصل لفظ "نکہت" [بفتح اول] ہے، ق میں بھی اسی طرح ہے۔ نور میں صراحت کی گئی ہے کہ "صحیح کاف تازی سے ہے، عوام کاف عجمی سے بولتے ہیں"۔ یہ بات بالکل درست ہے۔ آصفیہ میں بھی "نکہت" [کاف کے ساتھ] ہے۔
نمائش (۳۱۲): دیکھیے "آزمایش"۔

نمود [بے نمود] (۸۰۶): فارسی کے بیش تر تلفات میں "نمودن" اور اُس کے مشتقات کو بہ ضمّ اول لکھا گیا ہے، البتہ برہانِ قاطع میں "نمودار" کو بہ فتح اول لکھا ہے۔ اگر "نمودار" بہ فتح اول ہے، تو "نمود" کو بہ فتح اول ماننے میں کچھ قباحت نہیں ہو سکتی۔ نور میں "نمود" [بہ ضمّ اول و دوم] لکھا گیا ہے، لیکن "نمودار" کے ذیل میں یہ صراحت کی گئی ہے کہ "فارسی میں بہ ضمّ اول و دوم، اردو میں بہ فتح اول و ضمّ دوم زبانوں پر ہے"۔ آصفیہ میں "نمود" اور "نمودار" دونوں لفظوں کے ن پر زبر لگا ہوا ہے اور حقیقت یہی ہے کہ اردو میں "نمودن" کے سبھی مشتقات بہ فتح اول مستعمل ہیں۔ اسی نسبت سے ن پر زبر لگایا گیا ہے۔

نمودار (۲۱): برہانِ قاطع میں اسے بہ فتح اول لکھا گیا ہے اور اس لغت کے ایرانی مرتب ڈاکٹر معین نے اس سے اختلاف نہیں کیا ہے۔ محمد علی تبریزی نے فرہنگِ نوبہار میں اسے بہ فتح اول

اور بہ فتمِ اول، دونوں طرح لکھا ہے۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ فارسی میں یہ لفظ بہ فتمِ اول اور بہ فتحِ اول دونوں طرح ہے۔ اردو میں بہ طورِ عموم ”نمودار“ بہ فتحِ اول مستعمل ہے۔ آصفیہ میں ن پر زبر لگا ہوا ہے اور نور میں یہ صراحت کر دی گئی ہے کہ: ”فارسی میں بہ فتمِ اول و دوم، اردو میں بہ فتحِ اول و فتمِ دوم زبانوں پر ہے۔“ اسی بنا پر ن پر زبر لگایا گیا ہے۔

ہاتھی (۱۰۱۸): ح میں ”ہاتی“، ک میں ”ہاتھی“، اردو لغات میں عموماً ”ہاتھی“ ملتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کا ایک پُرانا املا ”ہاتی“ بھی ہے۔ فیلن نے ہاتھی اور ہاتی، دونوں کو درج لغت کیا ہے۔ مستعمل بہ ہر طور ”ہاتھی“ ہے، اسی لیے یہاں ک کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

ہاے (۹۹): ح، ک، م، ق میں اسی طرح، یعنی سے پر ہمزہ موجود نہیں [صحیح املا بھی ہی ہے]۔ شعر ۲۵۷ میں بھی یہ لفظ ح، ک، ق میں اسی طرح ہے۔

ہتکھنڈا (۶۷): ح، ک، ق؛ سب میں ہی املا ہے [ایک ہ کے ساتھ]۔ اس کے بعد یہ لفظ شعر ۱۲۶ میں آیا ہے اور وہاں ح میں ”ہتکھنڈے“ ہے۔ ک اور ق میں ”ہتکھنڈے“ ہے۔ اس لفظ میں بھی ہ کی سیال آواز کا مسئلہ ہے [جیسے ڈھونڈنا اور ڈھونڈھنا۔ یا جیسے ہتیار اور ہتھیار یا ہتکڑی اور ہتھکڑی]۔ اسے دونوں طرح لکھا جاسکتا ہے۔ یہاں ”ہتکھنڈا“ کو محض اس لیے اختیار کیا گیا کہ یہ تین نسخوں میں ہے۔

ہتیار (۷۸۲): ح، ک میں ”ہتیار“ ہے، ق میں ”ہتھیار“ ہے۔ لغات میں اس لفظ کے دونوں املا مل جاتے ہیں۔ نور میں ”ہتیار۔ ہتھیار“ دونوں طرح اسے لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں ”ہتیار“ لکھ کر اُس کے آگے لکھا گیا ہے کہ دیکھو ”ہتھیار“ اس سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ مؤلف نے مرتجی شکل ”ہتھیار“ کو مانا ہے، مگر یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس لفظ کی ایک شکل ”ہتیار“ بھی ہے۔ ح کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ایسے دوسرے لفظوں کی طرح اس لفظ میں بھی ہاے مخلوط کی سیال آواز کی کار فرمائی ہے [اس سلسلے میں دیکھیے: ڈھیٹ، ہتکھنڈا]۔ مختصر یہ کہ ”ہتیار“ اور ”ہتھیار“ صحیح دونوں طرح ہے۔ یہاں محض ح اور ک کی مطابقت میں اس کی ایک صورت ”ہتیار“ کو ترجیح دی گئی ہے۔

ہتیلی (۱۳۸۵): ح، ک، ق: ہتیلی۔ اس لفظ کا املا مع ہ اور بغیر ہ [ہتیلی، ہتیلی] دونوں

طرح درست ہے، مگر آفیدہ و نور دونوں میں اسے جس طرح درج لغت کیا گیا ہے، اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ مولفین کے نزدیک مرتجح املاہ کے بغیر ”ہتیلی“ ہے۔ دونوں لغات میں ”ہتیلی“ کے ذیل میں لکھا گیا ہے ”دیکھو ہتیلی“ اور پھر اس کے جملہ متعلقات کو ”ہتیلی“ کے تحت درج کیا گیا ہے۔ مثالوں میں بھی ہر جگہ ”ہتیلی“ لکھا گیا ہے۔

ہتینا : یہ مصدر اور اس کے مشتقات ح میں عموماً نون غنہ کے بغیر ملتے ہیں۔ مثلاً شعرینہ ۹۲؛ ہسی ہسی، ۹۲۳؛ ہسی۔ اصلاً اس مصدر میں نون غنہ شامل ہے اور اس کے مشتقات کو عموماً مع نون غنہ لکھا جاتا ہے۔ یہ ظاہر ہی خیال ہوتا ہے کہ یہ املا ح کے کاتب کے انداز کتابت سے تعلق رکھتا ہے۔ اسی بنا پر اس مصدر کے مشتقات کو مع نون غنہ لکھا گیا ہے۔

ہونٹھ (۱۱۰۰) : ح میں یہاں ”ہونٹوں“ ہے۔ ٹ میں ”ہونٹھوں“ اور ق میں ”ہونٹوں“ ہے۔ شعر ۱۲۹۶ میں ح میں ”ہونٹھ“ ہے۔ ٹ میں بھی ”ہونٹھ“ ہے۔ ق میں ”ہونٹ“ ہے۔ پُرانا املا ”ہونٹھ“ ہے اور یہ قول مولف نور اللغات، اب بغیرہ کے [یعنی ”ہونٹ“] فصیح سمجھا جاتا ہے۔ ح اور ٹ دونوں میں بیش تر ”ہونٹھ“ ملتا ہے، یوں اسی قدیم املا کو برقرار رکھا گیا ہے۔

یاں۔ یہاں (۷۵۲) : ح میں اس مصرعے میں ”یہاں“ [یعنی ”یہاں“] لکھا ہوا ہے؛ مگر یاں اور واں، یہ دونوں لفظ، جو جگہ جگہ آئے ہیں، عموماً ہ کے بغیر ہی ملتے ہیں [یعنی : یاں۔ واں]۔ ٹ میں اور مقامات کی طرح اس جگہ بھی ”یاں“ ہے۔ اس بنا پر یہاں بھی، ان دونوں نسخوں کے عمومی اندراجات کے مطابق، اسے ”یاں“ لکھنا مناسب خیال کیا گیا۔

یہ صراحت یوں کی گئی کہ ”یاں“ اور ”واں“ کو پہلے ”یہاں“ اور ”وہاں“ بھی کہا جاتا تھا۔ انشانے دریائے لطافت میں اس کی صراحت کی ہے۔ جلال نے اپنے لغت سرمایہ زبان اردو میں بھی اس کی نشان دہی کی ہے، ”یہاں“ کے ذیل میں لکھا ہے :

”یہ لفظ ہائے مخلوط التلفظ کے ساتھ، یعنی ”جاں“ کے وزن پر بھی آتا ہے،

جیسے اس مصرعے میں خواجہ آتش کے : ہر قدم پر ہے گماں یہاں رہ گیا وہاں رہ گیا۔

اس سے پہلے ”وہاں“ کے ذیل میں لکھا ہے : ”کبھی ہائے مخلوط التلفظ سے بھی، یعنی ”جاں“ کے وزن پر شعرا کے کلام میں بہ قید نظم آجاتا ہے، لیکن بعض شعراے متأخرین ہائے مخلوط التلفظ

کے ساتھ، یعنی ”جاں“ کے وزن پر اپنے کلام میں نہیں لاتے اور ناجائز رکھتے ہیں۔
 یعنی (۴۷) : ح میں ”یعنی“، ک میں ”یعنی“، ق میں ”یعنی“ ہے۔ معنی اور یعنی، یہ دونوں لفظ
 اردو میں امالے کے ساتھ ”معنی“ اور ”یعنی“ بھی لکھے گئے ہیں۔ انشا کے یہاں سے ایک مثال
 پیش کرنا کافی ہوگا :

کہاں تک وہ سہے پاں ہر کس ناکس کے اب طعنہ کمک کو اس غلام اپنے کی اتنی دیر کیا معنی
 تماشا ٹک پید اللہ ہی کا دکھلا دیجیے یعنی سیماں کی مدد کو ذوالفقار اپنی علم کیجے
 [کلام انشا، ص ۲۰۸]

ایک اور مثال : میرا سن کی کتاب گنج خوبی کا مخطوطہ اُن کے قلم کا لکھا ہوا موجود ہے، اُس میں
 انھوں نے ہر جگہ مفرد صورت میں ان لفظوں کو ”معنی“ اور ”یعنی“ لکھا ہے۔
 یہ ہر صورت، میرے لیے یہ متعین کرنا فی الوقت ممکن نہیں کہ نسیم نے ”معنی“ لکھا تھا
 یا ”معنی“۔ ح میں ”معنی“ چھپا ہوا ہے، مگر اس سے کسی قسم کا استدلال نہیں کیا جاسکتا،
 کیوں کہ اُس زمانے میں یاے معروف و مجہول کی کتابت میں شکل کا امتیاز ملحوظ نہیں رکھا جاتا
 تھا، یہی صورت اس کتاب کی ہے۔ عدم تعین کی بنا پر میں نے اس کتاب میں ہر جگہ ”یعنی“ کو
 ترجیح دی ہے، جس طرح ق میں ہے۔

یہ لفظ شعر ۸۲، ۱۳۸، ۲۳۹ میں بھی آیا ہے۔ ح میں ہر جگہ ”یعنی“ ہے اور پہلے دونوں
 شعروں میں ک میں ”یعنی“ ہے، مگر شعر ۲۳۹ میں اس میں ”یعنی“ ہے۔



فرہنگ

آسن (۹۱۹) : وہ کبیل یا بستر (وغیرہ) جس پر ہندو
فقیہ بیٹھ کر پوجا پاٹ کرتے ہیں۔ جو گیوں
کے بیٹھنے کا طریقہ۔

آشکارا : ظاہر۔

آشنائی (۹۷۷) : ”آشنا“ کے ایک معنی پیراک
بھی ہیں اور اس شعر میں ”آشنائی“ میں
یہ معنوی نسبت بھی شامل ہے۔

آفتابہ (۱۰۲۶) : وہ بڑا لوٹا [جو عموماً تانبے کا
ہوتا تھا] جس میں پکڑنے کے لیے [ایک طرف
یادو لوں طرف] لمبی سی دستی لگی ہوتی تھی اور
اُس کے منہ پر سرپوش (ڈھکن) بھی ہوتا تھا۔
اس میں گرم پانی رکھا جاتا تھا ہاتھ منہ دھلنے
کے لیے۔ اس کی گردن لمبی سی ہوتی تھی۔ [اسے
ایک طرح سے جگ اور صراحی کا مجموعہ کہیے]۔
آنکھ اُٹھائی (۵۰۲) : اشارہ کیا، آنکھ کے اشارے
سے حکم دیا۔

آنکھ خون میں ڈوبی (۱۳۵۹) : بے حد غصہ آیا۔
آنکھوں میں سسوں پھولنا (۱۳۸۶) : خوش ہونا۔
آنکھیں جھپکنا (۴۴۴) : پلک مارنا، جھینپنا،
لحاظ سے آنکھیں نیچی کر لینا۔

آبِ رفتہ (۳۴۲) : وہ پانی جو بہ چکا ہو۔
آبِ رفتہ جو میں پھر آیا (۳۴۲) : جو پانی
بہ گیا تھا، وہ نہر میں واپس آگیا۔ مراد ہوتی
ہے ناممکن بات کے ممکن ہو جانے سے۔
مطلب یہ ہے کہ آنکھوں کی جو روشنی ختم ہوگئی
تھی، وہ واپس آگئی، آنکھیں روشن ہو گئیں۔

آتش : آگ

آتشِ مہر (۱۴۴۴) : مراد ہے سورج کی روشنی سے۔
آتشِ مہر کا دُھاں : سورج کی آگ کا دُھواں۔
[دن بھر سورج کی آگ جلتی رہی تھی (روشنی
پھیلی رہی تھی) شام کو جب وہ آگ بجھنے
لگی، تو اُس بجھتی ہوئی آگ کا دُھواں رات
کی سیاہی بن کر ہر طرف پھیل گیا۔ رات
کو سورج کی آگ کا دُھواں کہا ہے]۔

آثار (۳۷۳) : نشان، علامتیں۔ بنیاد، نیو،
دیوار کا پایہ۔

آرد (۱۵۱) : آٹا۔

آسا، طرح۔

آسمان سے تارے لے آنا (۱۹۷) : ناممکن کام
کو ممکن بنالینا۔ دشوار اور مشکل کام کرنا۔

آنکھیں چار ہونا : سامنا ہونا۔

آنکھیں دیکھی تھیں (۴۰) : فیض پایا تھا۔ یہاں

مراد یہ ہے کہ وہ کمال بہت تجربے کار اور

ماہر تھا، جیسے اُس نے حضرت عیسیٰ سے

فیض پایا ہو۔

آنکھیں مانگتا تھا (۳۱) : آنکھوں کی روشنی ملنے

کی دعا کرتا تھا۔

آواز پر لگا ہونا (۶۳) : آواز یا بولی پہچاننے

سے کوئی کام کرنے کا عادی ہونا مثلاً ”پرند

جو آواز پر لگے ہوتے ہیں، آواز سنتے ہی

آجاتے ہیں“

آہن : لوہا۔

آہو : ہرن۔

آئینہ الٹا دکھانا (۱۴۷۶) : جب کسی کا خوب

بنا و سنگار کیا جاتا ہے، تو بنا و سنگار

کرنے والی عورت یا دوسری عورتیں، ٹوٹنے

کے طور پر، نظر بد سے بچانے کے لیے آئینہ

الٹا کر کے دکھاتی ہیں۔

آئینہ دار (۵۸۸) : ظاہر کرنے والا، عکاس۔

کسی واقعے یا چیز کو بوری طرح ظاہر

کرنے والا۔

آئینہ دارِ بام و در (۲۱۲) : حوض میں عمارت کا عکس

پڑ رہا تھا۔ پانی اس قدر شفاف تھا کہ بام

و در صاف صاف نظر آتے تھے۔

آئینہ دارِ خود نمائی (۵۸۸) : مراد ہے ایسے شخص سے جو اپنی

خوبیوں پر مغرور ہو، اور جس کی صورت

اور طرزِ عمل سے یہ انداز ظاہر ہوتا ہو۔

آئینہ ہے (۱۴۷۱) : ظاہر ہے۔

آئینے پر پانی ڈالنا (۱۰۷۰) : یہ ایران کی رسم

ہے کہ جب کوئی شخص سفر پر جاتا تھا تو چند

سبز پتے آئینے پر رکھ کر، اُس پر پانی ڈالتے

تھے، تاکہ وہ صحیح سلامت واپس آجائے۔

آبتر : ناقص، خراب، آوارہ۔

اختر : ستارہ۔

آربابِ نشاط (۸۹۲) : گانے بجانے والے،

ڈوم ڈھاری، طوائفیں۔

آخگر (۱۶۸) : چنگاری۔ (۷۶۶) : یہاں اڑدے

کے من کو، روشنی کی نسبت سے، چنگاری

کہا ہے۔ سانپ کو دھواں کہا ہے اور اُس

دھوئیں سے آخگر، یعنی من نکلا۔

آرغواں زار (۶۸۱) : سُرخ، جہاں سُرخ رنگ

پھیلا ہوا ہو۔ [آرغوان : مہین شاخوں

اور سُرخ بنفشی پھولوں کا ایک ایرانی پودا،

موسم بہار میں پھولوں سے لد جاتا ہے اور

ہتیاں نہیں رہتیں۔ دوسرے موسم میں ہتیاں

لگتی ہیں، اس پودے کا پھول۔ آرغوانی، سُرخ رنگ کا۔

اِرم (۴۴) : بکاولی کے باغ کا نام، جہاں وہ

پھول تھا جس سے آنکھوں میں روشنی واپس

آجاتی تھی۔ [اِرم : شداد کی بنوائی ہوئی

جنت جسے اُس نے نہایت عالی شان،

خوب صورت، آرام دہ عمارتوں اور دل کش

باغات سے آراستہ کیا تھا۔ اُس کی نظر میں

یہ خداے تعالیٰ کی جنت کا جواب تھا۔ اس

کے محل وقوع سے متعلق خاصے اختلافات

ہیں۔ تفصیل کے لیے دیکھیے دائرہ معارف

اسلامیہ [لاہور] جلد دوم، لفظ "اِرم"۔

اڑی پہ (۶۹) : مشکل کے وقت [بازی ہارنے

کے موقع پر]۔

اژدر (۷۶) : اژدہا۔

اخوان (۵۸۹) : "اَخ" کی جمع، بھائی۔

اِسپند (۱۰۳۲) : ایک سیاہ بیج [حرمل کا دانہ]،

نظر بد کو دور کرنے کے لیے جس کی دھونی دی

جاتی ہے۔ [جلتے وقت چٹانے کی آواز دیتا

ہے۔ عموماً "کالا دانہ" کے نام سے مشہور ہے]۔

استخارہ (۱۲۷۰) : کام کرنے یا نہ کرنے کے بارے

میں غیبی اشارہ معلوم کرنا۔ (۱) عشا کی نماز کے

بعد دعاے استخارہ پڑھ کر اس امید میں

سو جانا کہ خواب میں رہ نہائی ہو۔ (۲) درود

اور مقررہ دعا پڑھ کے تسبیح کا تھوڑا سا حصہ

دونوں چٹکیوں سے پکڑنا اور دو دو دانے

کر کے طرح دینا۔ آخر میں طاق سے اجازت اور

جُفت سے مخالفت کا حکم لگانا۔ (۳) خاص

دعا پڑھ کر قرآن کریم کھولنا اور مقرر اصول

کے مطابق حکم الہی دریافت کرنا۔ دیوان حافظ

سے قال لینا۔

اَسرار : بھید۔

اُشتر : اونٹ۔

اِشتہا (۸۸۶) : بھوک۔

اضطراب : بے قراری، بے چینی۔ اطمینان کی ضد۔

اظہار (۴۰۲) : اہل مقدمہ یا گواہوں کا بیان۔

اظہار لینا : حاکم یا کسی افسر کا اہل مقدمہ سے

حالات دریافت کرنا۔

اُفتاد (۹۳۱) : ناگہانی آفت۔

اُفتاد پڑنا (۳۰۶) : حادثہ پیش آنا، اتفاقیہ مصیبت

لوٹ پڑنا۔

افروختہ (۱۱۹۶) : روشن [آگ، شمع وغیرہ]۔

یہاں مراد یہ ہے کہ حسد کی آگ بھڑک رہا ہے۔

افسر (۲۸) : تاج۔

اُفسوں (۶) : جادو۔

اُفتشائے راز : بھید کھل جانا۔

اُفتشاں (۱۰۵) : مُقیّش یا بادے کے باریک

کترے ہوئے ریزے، جو اکثر آرائش کے

لیے عورتوں، خاص کر دلہنوں کے بالوں

پر چھڑکے جاتے ہیں۔ ماتھے اور چہرے پر

بھی جمائے جاتے ہیں۔

أَفْعَى شَب (۷۲): رات کو اڑہے سے تشبیہ

دی ہے۔

أَقْرَبًا: رشتے دار۔

الْقَط (۶۰): ختم۔

الْمَاس (۱۰۱۲): ہیرا۔

الْوَان (۵۲۲): طرح طرح کے۔

أَمْرَد (۱۴۹۰): نوعمر خوب صورت لڑکا جس کے

داڑھی مونچھ نہ نکلی ہو۔

أَمِيد سے رہتا (۸۰۳): حمل رہ جانا۔

أَنْبَار (۸۱۵): ڈھیر بوجھ مراد ہے لکڑیوں کے گٹھے سے۔

أَنْبُوہ: بھڑ، ہجوم۔

إِنْدَرَأْسَن (۱۰۸۷): اندر آسن، راجا اندر کی تخت گاہ۔

أَنْدَام (۲۶۱): جسم۔

إِنْدَمِشَة: خیال، ڈر، خوف۔

إِنْس (۹۶۶): آدمی۔

إِنْس وَجَال (۸۳۹): آدمی اور جنات۔

أَنْگَبِیس (۱۸۰): شہد۔

أَنْگِشْت: انگلی۔

أَنْگِشْتَرِی: انگوٹھی۔

أَنْخِیں پاؤں پھر کر آیا (۳۱۱): بغیر ٹھہرے ہوئے

فورا آیا۔

اوپر کا آنے والا (۲۵۲): غیر آدمی، باہر کا جیٹھی شخص۔

أَوْج: بلندی، مرتبہ، ترقی۔

أَوْس پڑنا (۲۵۳): اُداسی چھا جانا، بے رونقی

برسنا۔ یہاں مراد یہ ہے کہ غفلت کے سبب

پھول نہیں رہا، غائب ہو گیا۔

أَوْہَام: وہم کی جمع۔

أَيَاغ: شراب پینے کا پیالہ۔ پیالہ۔

أَيَاغ بَرَكْف (۲۱۷): ہاتھ میں پیالہ لیے ہوئے۔

یہاں ایاغ سے مراد وہ پھول ہے۔

إِيَام مَقَرَّرِی گزر کر (۱۳۸۷): بچے کی پیدائش کے

لیے [۹ مہینے کی] جو مدت عام طور پر ہوتی

ہے، جب وہ پوری ہو گئی۔

اِیْجَاب کیا (۹۹۷): قبول کیا۔

ایک دم کی سانس نہیں (۸۴۴): تھوڑی دیر

بھی زندہ رہنے کی امید نہیں۔

ایک ہی لاشی سے سب کو ہانکنا (۸۶۸): سب کے

ساتھ ایک سا برتاو کرنا۔ یہاں مراد یہ ہے

کہ جتنے دیوتے، اُس ایک لاشی سے اُن

سب کو مارا اور مار بھگایا۔

أَيْوَان (۲۱۲): محل۔

بَاد: ہوا۔

بَادَام دکھایا (۱۳۹۲): آنکھ کے اشک سے لُے

جانے کا حکم دیا۔ بادام سے آنکھ مراد لی ہے۔

باد چمن چمن خراماں (۳۴۸) : بہت سے باغوں

میں سے ہو کر آنے والی ہوا۔ مراد ہے بکاولی

سے جو گل چپیں کی تلاش میں گھوم رہی تھی۔

باد رفتار (۱۰۱۷) : ہوا کی طرح تیز رفتار

[گھوڑے کے لیے]۔

باد شہم حباب افسر (۷۴۵) : وہ بادشاہ جس

کے سر پر ملبے کا تاج ہو، یعنی تاج سے

محروم، مصیبت زدہ۔

بادہ : شراب۔

باد ہوائی (۳۲۳) : فرضی، بے بنیاد۔ مراد یہ ہے

کہ وہ کوئی اور پھول توڑ لائے اور اس فرضی

پھول کو ”گل بکاولی“ بتانے لگے۔

بادیہ (۴۷) : جنگل، بیابان، غیر آباد علاقہ۔

بادیہ گرد (۷) : جنگل، بیابان میں پھرنے والا، بھٹکنے والا۔

بار (۲۱-۱۳۹۷) : پھل۔ [امید کے نخل نے بار دیا

(۲۱) : امید کے درخت میں پھل لگا، یعنی

شاہ زادہ پیدا ہوا]۔

بار : بوجھ، سامان۔

بار بردوش (۱۵۴) : کاندھے پر بوجھ اٹھانے ہوئے۔

باراں : مینہ، بارش۔

بار کرنا (۳۰۴) : گاڑی وغیرہ میں سامان رکھنا

[کشتیوں پر سارا سامان رکھوایا]۔

بارور : حاملہ۔

بارور زوج (۴۱۸) : بیوی جو حاملہ تھی [زوج، بیوی]۔

باری : پیدا کرنے والا، خدا۔

بارے : الغرض، آخر کار۔

بازی بسا بسا کے اُجڑی (۱۱۶) : مراد یہ ہے کہ

دبیر بیسوانے بار بار بازی لگائی اور ہر بار

باری۔

باعث : سبب۔

بالا دری (۲۱۸) : بارہ دری، بارہ دروں یا

دروازوں کی ہوا دار عمارت جو اکثر دریا کے

کنارے یا باغ میں بنائی جاتی تھی۔ برآمدہ

جس میں بارہ دری یا دروازے ہوں۔ [بارہ سے

کم دروں یا دروازوں والی عمارت پر بھی کہی

اس کا اطلاق ہوتا ہے]۔

بال باندھی (۳۷۸) : غلاموں کی طرح تابع دار۔

بال فعل (۱۲۸) : اس وقت، فی الحال۔

بالی (۴۳۲) : کم عمر لڑکی۔ [یہاں گیہوں اور جو

کے لحاظ سے، بالی کی دوسری معنوی مناسبت

بھی ملحوظ رکھی گئی ہے (جو کی بالی اور گیہوں

کی بالی)۔

بالپس : سرھانا۔

بانج (۱۳۸۶) : وہ عورت جس کو حمل نہ رہے۔

[اولاد سے محروم]۔

باور (۴۶۸) : یقین۔

برق دم (۸۶۲) : بہت تیز۔ بجلی کی طرح دوڑنے
اور چلنے والا [وہ بجلی کی سی تیزی سے
لاٹھی چلا رہا تھا]۔

برق دماں (۶۳۱) : کوندتی ہوئی بجلی۔
پروگی (۸۷۹) : جدائی کے غم کا مارا ہوا، محبوب
کی جدائی کے غم میں مبتلا۔

برہم زدہ بزم (۲۸۹) : اُجر طی ہوئی محفل۔
بصر (۳۴۳) : بینائی۔

بطون (۳۷۰) : بھید، ارادہ۔
بقعہ (۴۷۰) : جگہ، زمین کا ٹکڑا جو اور ٹکڑوں سے ممتاز ہو۔
بقعہ نور (۴۷۰) : زمین کا وہ ٹکڑا جہاں روشنی پھیلی
ہوئی ہو، جگہ گارہا ہو۔

بلا چپس (۱۰۳۱) : بلائیں لینے والی۔ [ایسا معلوم
ہوتا تھا جیسے زلفیں بکھر کر چہرے کی بلائیں
لے رہی ہوں]۔

بلائیں لیں (۳۱۵) : "بلائیں لینا، یہ رسم آج کل
بہت کم ہو گئی ہے، ورنہ پہلے فرط محبت
سے لوگ اس طرح بلائیں لیا کرتے تھے
کہ اپنے دونوں ہاتھ، جس شخص کی بلائیں
لینا ہوں، اُس کے سر پر رکھ کر، پھر اپنے
سر پر رکھ لیا کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ
ہوتا تھا کہ اُس کی کل بلائیں اتارنے
والے کے سر پر چلی آئیں" [یادگار]۔

بچنٹس (۱۲۷) : اسی طرح۔ جوں کا توں۔

بکھر آوہام (۷۵۵) : وہموں کا سمندر۔ وہ شخص
جس کے دل میں بہت سے خیالات اور

طرح طرح کے اندیشے پیدا ہو رہے ہوں۔

بکھر فسوں (۸۴۳) : جادو کا سمندر۔

بد اختر (۴۲۰) : بد نصیب۔

بد اہوا تھا (۷۶) : قسمت میں لکھا تھا۔

بد اچے کیا کیا (۹۴۰) : معلوم نہیں قسمت میں
اور کیا کیا لکھا ہے اور کیا کیا دیکھنا ہے۔

بد خشاں (۳۶۶) : افغانستان کا مشہور قدیم شہر۔

اس کا بہت سا علاقہ روسی حکومت کا

حصہ بن گیا تھا۔ شہر، افغانستان کی حکومت

میں شامل ہے۔ لعل کی نسبت سے یہ

شہر مشہور رہا ہے۔

بد طرازی (۵۵) : بُرا نقش بنانا، خرابی کی صورت

پیدا کرنا۔

بد نگاہی (۱۹۰) : نحوست۔ مراد ہے اس سے

کہ مجھے دیکھ کر میرے والد کی آنکھیں جاتی رہیں۔

بد نمُن (۴۲۹) : منحوس۔

برق خرمین (۸۶۷) : وہ بجلی جو گر کر کھلیان کو

جلا کر رکھ کر دے۔ [یعنی لاٹھی سے اُس

نے اُسی طرح سارے دیووں کو مارا جس طرح بجلی

گر کر کھلیان کو تباہ کر دیتی ہے]۔

بند : قید۔

بندِ پا (۱۳۰۳) : مراد ہے پیروں میں بڑی ہوئی زنجیر سے۔

بندِ سحر بنیاد کھولا (۱۵۰۰) : جادو کی قید سے آزاد کرایا۔

بندگی بجاؤں (۱۱۶۶) : خدمت کروں۔ مراد یہ ہے کہ تم کہو تو تمھاری جگہ میں پکھاوج بجاؤں۔ بندہ ہونا (۷۶) : غلام بننا۔

بنیادِ برفِ فگنی کی بانی (۱۳۷۰) : اُس مٹھ کو گھدوا دینے والی۔

بھاگ کھلے (۱۳۸۳) : قسمت جاگ اُٹھی۔

بھبھوکا ہونا (۶۳۲) : غضب ناک ہونا۔ بہت زیادہ غصے میں بھر جانا کہ چہرہ لال انگارا ہو جائے۔

بہر : واسطے، لیے۔

بوتہ (۱۵۰۵) : کٹھالی، جس میں سنار سونا، چاندی گلاتے ہیں۔

بے بصر : اندھا۔

بے بہا (۴۰۱) : اُن مول، بے حد قیمتی، جس کی قیمت کا اندازہ ہی نہ لگایا جاسکے۔

بے پیر (۱۲۷۵، ۱۲۷۸) : لفظی معنی : بے استاد، جس کا کوئی مرشد اور رہ نمائے نہ ہو۔ مجازاً : ظالم، بدذات، بے رحم، خود غرض۔ ان شعروں

میں یہ لفظ کم بخت، بد نصیب کے مفہوم میں آیا ہے۔

بیت (۳۷۳) : اس لفظ کے دو معنی ہیں : گھر، شعر۔ یہ لفظ شعر میں اس لفظی رعایت کے ساتھ آیا ہے۔ اسے بھی ذہن میں رہنا چاہیے۔

بے ثبات (۹۶۸) : ناپائدار، کم زور۔ شعر میں یہ لفظ بے کار، فضول، بے فائدہ کے مفہوم میں آیا ہے۔

بے جا ہوا (۱۲۸۳) : ناراض ہوا، بد مزہ ہوا۔

بیخ : جڑ۔

بے خار (۱۵۱۸) : کانٹے کے بغیر، یعنی کسی مشکل کے بغیر۔ بیخ کن (۱۳۷۶) : جڑ کھودنے والا، تباہ کر دینے والا۔ بے خور و خواب (۷۰۳) : بغیر کھائے ہوئے اور بغیر سوئے ہوئے۔

بے دلی (۱۳۰۴) : افسردگی، بیزاری، بے توجہی۔

بے رُخ ہوئی (۵۹۱) : مراد یہ ہے کہ تیری خاطر مجھے اپنی صورت بھی بدلنا پڑی کہ بکا ولی سے فرخ بنی۔

بے رنگ (۱۱۷۷) : بے موقع [نور]

بے ریشہ (۱۳۷) : اصلاً تو اُس نباتی جنس [پھل وغیرہ] اور حیوان کے گوشت کو کہتے ہیں جس میں ریشہ نہ ہو۔ یہاں مراد ہے نرم و نازک جسم والے نوجوان سے۔

بے سرو برگ : بغیر ساز و سامان کے۔

بے سرو برگ گلشن آرا (۵۸۵) : یعنی بغیر ظاہری

ساز و سامان کے باغ [اور محل]

بنوانے والا۔

بے سرو برگگی (۱۴۰۳) : بے سرو سامانی، غریبی،

منفلی۔

بیسوا (۶۱) : رنڈی، بدچلن عورت۔

بے طرح (۶۵۸) : بہت زیادہ، حد سے زیادہ۔

بے محابا (۵۶۳، ۱۴۰۷) : بے دھڑک، بے تکلف۔

بے مہری : بے وفائی، بے رحمی۔

بینائی کے چہرے پر نظر کی (۳۱) : دیکھیے :

چہرے پر نظر کرنا۔

بے نمود پایا (۸۰۶) : مراد یہ ہے کہ غائب ہو گئے۔

بے تنگ (۴۴۳) : شرم و حیا کے بغیر، کسی تکلف

کے بغیر۔

پابلوسی : پیر چومنا، آداب بجالانا، مجازاً، بڑوں

سے ادب آداب کے ساتھ ملاقات کرنا۔

پاسا (۶۹) : چوسر کے کھیل میں وہ چھ پہل والا

ہڈی کو بنا ہوا ٹکڑا، جس کو باری باری سے

ہر ایک کھلاڑی پھینکتا ہے اور جس پر عدد

کے نقطے کھدے ہوتے ہیں۔

پاسنگ تھا (۱۲۵۱) : بے حقیقت تھا۔ مقابلے

میں کچھ نسبت نہیں رکھتا تھا۔

پامردی (۱۳۲) : ہمت، بہادری، مضبوطی۔

پایہ پایہ بیٹھے (۵۲۰) : اپنے اپنے درجے اور

مرتبے کے مطابق اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھے۔

پائے قلم بھاری ہوا (۱۲۰۷) : قلم رک رک

کے چل رہا ہے۔

پائے مردی (۵۴۹) : بہادری، استقلال، مضبوطی۔

پتہ ہونا (۶۰۶) : اڑ جانا، غائب ہو جانا، ہوا ہو جانا۔

پتلی سانگہ رکھ کے پالا (۲۷) : بہت حفاظت

اور دیکھ بھال کے ساتھ پرورش کی۔

پتھر کے تلے دبا ہے دامن (۱۳۳۱) : ایسی مجبوری

ہے جس کا کوئی علاج نہیں۔ مجبوری اور

بے اختیاری کا عالم ہے۔

پتھر کی (۱۳۲۸) : بہت ضبط کرنے والی۔ [اصلی

معنی کی رعایت بھی ہے اس میں]۔

پُر : بھرا ہوا، لب ریز۔

پُر آب تھا (۸۱۷) : پانی سے بھرا ہوا تھا۔

پُراں : اڑتا ہوا۔

پُرتنگ و دو (۱۴۲) : بہت دُور دھوپ میں لگا ہوا۔

پُرتلو (۶۱۲) : روشنی، جھلک، عکس۔

(۴۴۷) : آثار، انداز۔

پُرخشک (۵۱۱) : گوکھرو اور کانٹوں سے بھرا

ہوا۔ ویران، غیر آباد۔

پردہ کشا : ظاہر کرنے والا۔

پردہ کشائے آسرا (۵۸۹) : رازوں کو ظاہر کرنے والا۔

پرستار (۵۳۶) : باندی۔ یہاں مراد ہے دونوں بیویوں سے۔

پُرسوت و صدرا (۱۱۵۴) : آوازوں سے بھرا ہوا۔

پیر کاہ (۱۴۰۵) : گھاس کا تنکا۔

پرواز کُناں (۲۸۹) : اُڑتے ہوئے۔

پروبال نکالے (۵۷۲) : جھگڑا اُٹھائے، شرارت کرے۔

پرویس : چھ چھوٹے چھوٹے ستاروں کا گچھا جو سردی کے موسم میں سرِ شام نظر آتا ہے۔
ثریا۔

پری رو (۶۰۸) : پری جیسے چہرے والا۔ یعنی بہت خوب صورت۔

پسا ہوا (۱۳۱۶) : مصیبت کا مارا ہوا۔

پس ماندہ (۲۰) : جو شخص پیچھے رہ گیا ہو۔

پشواز (۱۱۲۶) : انگر کے کی وضع کا گھیر دار دامن

کا لباس۔ پہلے زمانے میں اُمر اور بیگمات

لباس کے اوپر پہنا کرتے تھے اور اسے

”جامہ“ کہا جاتا تھا۔ بعد کے زمانے میں

دہلی اور لکھنؤ کی گانے والی عورتیں، گانے

کی محفل میں گانے ناچنے کے لیے پرتکلف

جامہ پہن کر آتی ہیں جو پشواز کے نام سے

مشہور ہے اور ”جامہ“ کا لفظ متروک ہو گیا۔

[فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں]۔

پکھا وُج : طبلے کی وضع کی لمبوتری ڈھولک،

بیچ میں کسی قدر اونچی ہوتی ہے اور سروں

کی طرف گاؤ دم ہوتی ہے۔ یہ انگلیوں سے

کم اور ہتیلیوں سے زیادہ بجائی جاتی ہے۔

[یہ بھی کہا گیا ہے کہ اسی کو دو حصوں میں

تقسیم کر کے بنانے سے طبلے کی ایجاد ہوئی۔

[فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں]۔

پِل : پلک کا مخفف، ایک لمحہ۔

پِل مائے کی دیری ہوئی (۱۵۰) : پلک جھپکاتے

ہی، ایک لمحے میں۔

پلکوں سے نظر پہ چلمن (۶۶۵) : آنکھیں جھکی

ہوئی تھیں۔

پلنگ (۱۱۳۵) : اس لفظ کے دو معنی ہیں، مسہری

یا چار پائی [جس پر سوتے ہیں]۔ بلی کے

خاندان کا ایک بڑا اور خوف ناک درندہ،

چھپتا۔ [یہاں ایہام کے واسطے سے

دونوں مفہوم سامنے رہنا چاہیے۔ چار پایہ

جانور۔ پلنگ میں بھی چار پایے ہوتے ہیں]۔

پُنَبہ : روئی۔

پنچ تن (۳) : پانچ شخص۔ اصطلاحاً مراد ہوتے ہیں،

رسول اللہ، حضرت فاطمہؓ، حضرت علیؓ،

حضرت حسنؑ، حضرت حسینؑ

پنچ شاخہ (۱۰۱۴) : وہ شمع دان جس میں پانچ

موم بتیاں لگائی جاتی ہیں۔ لوہے کا وہ

پنچہ جس کو بانس [وغیرہ] کی لکڑی پر لگا کر،

اُس میں پانچ فتیلے روشن کرتے ہیں۔

پلو : روشنی کی وہ پہلی نمود جو صبح سویرے مشرق

کی طرف ہوتی ہے۔ سپیدہ صبح۔

[چوسراور پچھسی کے کھیل کی اصطلاح بھی ہے]۔

پلو پھٹنا : صبح کا نمودار ہونا۔

پوربی (۳۰۹) : پورب کا رہنے والا۔ ایک راگنی کا

نام بھی ہے۔

پوستین : چمڑے کا لباس۔ بال دار چمڑے

کا کوٹ

پھاگ (۸۹۴) : ہولی کے کھیل تماشے۔ عیش و

عشرت کے سامان۔

پے : واسطے، لیے۔

[پے طوف (۷۵۷) : اُس جنگل میں گھومنے پھرنے کے لیے]

[پے قوت (۳۹۹) : کھانے کے لیے، خواجہ کے لیے]

پیٹھ دکھا گئے (۵۵۹) : ہار مان گئے۔

پیٹھنا (۷۵۶) : داخل ہونا، پیوست ہونا۔

[جانوروں کا درد میں سما گیا]۔

پیرا ہن : لباس۔ گرتا۔

پیر دیرم (۴۰) : بہت بوڑھا۔

پیش پاؤتادہ (۷۳۵) : سامنے کی چیز جس کی

کوئی اہمیت نہ ہو، بہت معمولی چیز۔

پیش خیمہ (۲۰) : وہ خیمہ [اور متعلق سامان] جو

سفر میں آگے آگے لے جایا جاتا تھا تاکہ

منزل پر پہنچ کر خیمہ لگانے کا انتظار نہ کرنا

پڑے۔ کسی کام کے ظاہر ہونے کا سامان۔

پیش دستی (۴) : پہل، سبقت۔ اس کے ایک

معنی ماتحتی، پیش کاری کے بھی ہیں۔

پیش گاہِ سلطان (۴۰۵) : بادشاہ کے سامنے

(پیش کیا)۔ [پیش گاہ : صدر مقام، دربار

میں بیٹھنے کی جگہ، حضوری میں، روبرو]۔

پیش و پس (۹۷۹) : دُہدا، سوچ، بچار۔

پیوند (۹۲۲) : جوڑ۔ فنِ باغبانی کے لحاظ سے

ہم جنس درختوں میں اعلیٰ قسم کے درخت

کی شاخ کو دوسرے درخت کی شاخ کے

ساتھ وصل کر دینے کا عمل۔ اس سے اچھی

اور اعلیٰ درجے کی اور نئے اقسام کی پیداوار

حاصل کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اسے قلم لگانا

کہتے ہیں۔ [یہاں مراد یہ ہے کہ گلاب میں

نسریں کی قلم لگائی جائے۔ تاج الملوک کو

گلاب اور بکاؤلی کو نسریں کہا ہے]۔

پے قوت (۳۹۹) : دیکھیے "پے"۔

تاب : چمک، طاقت۔

[تخت ہے زمردیں (۲۹۳) : ہریالی سے

بھرا ہوا زمین کا ٹکڑا]۔

تختِ طاؤس (۱۰۱۲) : اُس تخت کا نام جسے مغل

بادشاہ شاہ جہاں نے بہت دولت خرچ

کر کے بنوایا تھا۔ اُس پر ایک مرقع مور

بنا ہوا تھا جو پنکھ پھیلائے کھڑا تھا۔ اس

تخت کو نادر شاہ اپنے ساتھ ایران لے گیا تھا۔

تختِ گل (۱۰۱۱) : پھولوں سے سجائے ہوئے تخت۔

تردود (۱۳۸۳) : زراعت، کاشتکاری۔

[تردد کر چکے : زمین جوت کر بیج بو چکے]۔

ترزباں (۸۹۵) : خوش بیان، مزے لے لے کر

بیان کرنے والا۔ فصاحت اور روانی کے

ساتھ بیان کرنے والا۔

ترکش (۸۰۷) : تیروں کے رکھنے کا بڑی نلکی کے

نمونے کا ظرف، جسے کندھے یا کمر پر لٹکایا

جاتا تھا۔

تسخیر (۱۳) : تابع کرنا، قبضے میں کرنا، فتح کرنا۔

تجیل (۳۳۹) : جلدی۔

تغییر : بدلنا۔

تغییر لباس (۵۷۳) : لباس بدلنا۔

تفنک (۳۰۱) : بندوق۔

تکیہ : درویشوں کے رہنے کی جگہ۔

تگ و دو : دوڑ دھوپ۔

تایاں (۳۱۳) : روشن۔

تابِ سخن (۶۶۷) : بات کرنے کی طاقت۔

[تابِ سخن سرِ مونہیں : ذرا سی بھی بات

کرنے کی طاقت نہیں]۔

تاراج ہو (۵۱۳) : لوٹ لیا جائے، جس کا جی

چاہے، لے جائے۔

تازیانہ : گھوڑا۔

تأمل : سوچ بچار، غور و فکر، اندیشہ۔ [بہ صد

تأمل (۶۶۸) : بہت سوچ کر، دیر تک

سوچنے کے بعد]۔

تأمل (۹۶۳) : وقفہ، عرضہ، دیر [اب تأمل

واجب نہیں : اب دیر کرنا مناسب نہیں]۔

تایا تھا (۳۰۰) : آزمایا تھا [جھوٹوں تایا تھا :

جھوٹ موٹ، محض آزمانے کے لیے یہ بات

کہی تھی]۔

تبردار (۴۱۰) : لکڑہارا، جنگل سے لکڑیاں کاٹنے والا۔

تپ (۶۵۳) : بھڑا۔

تجویز کرنا : تجویز کرنا، سوچنا، غور کرنا۔

[تجویز کرتے (۱۳۰۸) : تجویز کرتے ہوئے،

سوچتے ہوئے]۔

تجویز رہا تھا (۱۳۵۲) : سوچ رہا تھا۔

تجویز میں تھا (۳۶۸) : سوچ رہا تھا، غور کر رہا تھا۔

تختہ : چمن، کیاری، باغ کا چھوٹا ٹکڑا۔

تلووں سے آگ لگنا (۱۳۱۳): رشک یا حسد سے جل بھن جانا، بہت غصے میں آنا۔

تمثال (۷۸۵): طرح۔ [نظر کی تمثال: نظر کی طرح]۔

تمثال (۹۶۰): تصویر۔ شبیہ، خیالی تصویر۔

تم کو خیر ہے (۹۴۷): جب کوئی شخص کسی ایسے

کام کا ارادہ کرے جو اُس کے بس سے

باہر ہو یا اُس کے لیے مناسب نہ ہو تو

کہتے ہیں: تم کو خیر ہے۔ یعنی یہ کام نہ کرو۔

یہ غیر مناسب کام ہے۔

تمکین (۳۹۰): قدرت، طاقت، اختیار، زور۔

تمکین (۵۵۶): مرتبہ، وقار، شان و شوکت، کثرت و فرہ

تواضعات (۵۲۱): تواضع کی جمع۔ خاطر مدارات

جہان نوازی، آداب بھگت۔

تونگر (۳۴۵): مال دار، دولت مند۔

تھالا (۴۴۸): وہ گڑھا جو درخت کے چاروں

طرف پانی کے لیے بناتے ہیں۔ یہ عموماً گول

ہوتا ہے۔

ٹونا (۱۰۳۱): جادو، منتر۔ اس لفظ کے ایک اور

معنی بھی ہیں: ایک قسم کا گیت جو شادی

بیاہ میں ڈومیاں آرسی مصحف کے

وقت گاتی ہیں۔ یہ رعایت بھی ذہن میں

رہنا چاہیے۔

ٹھیکا (۱۱۵۵): نشست گاہ، ٹھہرنے کی جگہ۔

ٹپکرا (۱۷۱): ٹپلا۔

ٹھہرہ (۱): نتیجہ، حاصل، پھل۔

جادو وہ جو سر پہ پتھر رکھ کے بولے (۵۹۴):

صحیح تدبیر وہ ہے کہ مجرم خود اپنے جرم

کا اقرار کرے۔

جاگڑ پس: ٹھہرا ہوا، گھر کیے ہوئے، بسا ہوا۔

جاگڑین گلزار نہیں (۸۸۷): شبیم باغ میں

مستقل طور پر قیام نہیں کرتی۔

جام جہاں نما (۱۲۱۴): ایران کے بادشاہ

جمشید کا روایتی پیالہ، جس میں ہندسے اور

شکلیں بنی ہوئی تھیں۔ اُن سے آئندہ کا

حال بتایا جاسکتا تھا اور ساری دنیا کا

احوال اُس میں دیکھا جاسکتا تھا۔

جام سرشار (۱۰۴۱): لبالب جام۔ کناروں تک

بھرا ہوا پیالہ۔

جان: جن۔

جانبین (۹۶۹): دونوں طرف۔

جہنہ: پیشانی۔

جہہہ سا ہوتا (۴۸۱): سجدہ کرنا، منت سماجت

کرنا، ماتھا رگڑنا۔

جدول (۱۴): صفحے کے چاروں طرف کھینچے ہوئے

خطوط کا چوکھٹا۔ وہ حاشیہ جو سنہرے

رنگ یا سونے کے پانی سے کتابوں [یا

قرآن پاک کے صفحات کے چاروں طرف
بنایا جاتا تھا۔

جراحاتوں (۷۸۶) : جراحات کی جمع۔ جراحات :
زخم۔

جُز (۹۵۵) : سوا [جُز احساں : احسان کے
سوا یعنی احسان کا بدلا احسان ہی ہے]۔

جسمِ پائیں (۱۲۱۵) : نیچے کا دھڑ۔
جگ لٹوٹنا (۷۷) : چوسر کی دو گوٹوں کا، جو ایک
ہی خانے میں جمع ہو گئی ہوں، الگ
الگ ہو جانا۔ چوسر کا قاعدہ ہے کہ جب
تک دو گوٹیں ایک ہی خانے میں رہتی
ہیں، اُن کو نہیں مار سکتے۔

جُل دینا (۵۹۰) : دھوکا دینا۔
چلو میں (۱۰۱۶) : سواری کے ساتھ۔
جُٹم (۱۰۲۳) : جمشید، مشہور ایرانی بادشاہ۔
جناب : درگاہ، آستانہ، چوکھٹ۔

جنگلا (۱۳۹) : جنگل، ویرانہ۔
جنگلا (۳۰۹) : جنگل، ویرانہ۔ ایک مشہور راگنی
کا نام۔ [اس شعر میں یہ رعایت بھی
موجود ہے]۔

جو : نہر۔
جواہر آگیں (۳۹۶، ۶۰۷) : جواہرات سے بھرا ہوا۔
جور : ظلم۔

جوشِ افسوں (۷۴۹) : جادو کا زور۔
جوششِ یکم (۶۳۲) : سمندر میں زبردست
ہروں کا اٹھنا۔
جو گیا (۳۰۹) : سرخی مائل رنگ، گیر وازنگ۔
ایک راگنی کا نام۔

جُویا (۷۸۸) : ڈھونڈنے والا۔
جویا تھے (۱۳۸۲) : ڈھونڈ رہے تھے۔
جویا لے گل (۶۰) : پھول ڈھونڈنے والے [مراد ہے
چاروں بھائیوں سے جو پھول کی تلاش
میں نکلے تھے]۔

جھاڑ (۱۰۱۲) : بلوریا آگینے کا شاخ دار درخت
کی مانند وہ فالوس جسے عمارتوں میں روشنی
اور زیبائش کے لیے لٹکایا جاتا ہے۔
جہاں جہاں ہے (۷۳۸) : بہت زیادہ ہے۔
جہاں گرد (۱۳۹) : سیاح۔ ملکوں ملکوں سفر
کرنے والا۔

جہل خانہ (۱۳۰۰) : قید خانہ۔
جی چھوٹ گیا (۸۶۹) : ہمت ٹوٹ گئی۔ مطلب یہ
ہے کہ گہرا کر بھاگ کھڑے ہوئے۔
جیخوں (۷۴۹) : ایک مشہور دریا کا نام جو بلخ کے
قریب ہے۔

جہنم (۱۰۰۵) : ایک مرقع زیور کا نام جو پگڑی پر
باندھا جاتا تھا۔ یہ مخمل کی ۶ انچ لمبی اور

دوانچ چوڑی پٹی ہوتی تھی۔ اُس پر زری کا
کام ہوتا تھا اور سونے کا ایک پتر ٹنکا
ہوتا تھا جس پر جواہر جڑے ہوتے تھے۔
جی نہ بچھا (۸۳۸) : ہمت نہ ہار۔ دل مضبوط رکھ۔
چابکی (۱۰۱۸) : تیزی۔

چالاک (۶۰۲) : پھرتیلا، کام کرنے میں چُست،
ماہر۔ [چالاک ہے تو ہی قاصد کی کو چُستی
اور مہارت کی وجہ سے تو ہی قاصد بننے کے
لائق ہے]۔

چال رہیے (۱۲۳) [نہ اب بھی چال رہیے] : اب بھی
تدبیر نہ چھوڑی جائے، ایک نئی چال چلی
جائے۔

چاندنی کافرش (۱۰۱۳) : سفید چادر یا سفید فرش
جو دری وغیرہ کے اوپر بچھاتے ہیں۔ [اس
شعر میں "چاندنی" میں فرش اور چاند
[مہتاب] دونوں کی رعایت موجود ہے]۔

چتر (۱۰۲۳، ۵۲۰) : ایک طرح کی بڑی چھتری جو
بادشاہوں اور امرا کے سر پر لگائی جاتی
تھی۔

چتر گُل (۲) : پھولوں سے بنا ہوا چتر۔

چتون تاڑی (۵۰۳) : اُس کا اشارہ سمجھ لیا،
اُس کا مطلب سمجھ لیا۔

چراغاں (۳۱۲) : بہت سے چراغ ایک ساتھ

جل رہے ہوں۔ بہت سے چراغوں کی
ایک جا روشنی قطار در قطار چلتے ہوئے چراغ۔
چراغ برکف (۲۱۷) : ہاتھ میں چراغ لیے
ہوئے۔ [فارسی کا مصرع ہے : چہ دلاور
است دزدے کہ بکف چراغ دارد۔ یعنی
کیسا دلاور چور ہے کہ ہاتھ میں چراغ لے کر
چوری کرنے چلا ہے]۔ اس شعر میں "چراغ"
سے وہ پھول مراد ہے۔

چراغ پا ہونا (۱۱۳) : اُکھڑ جانا، جم نہ پانا، بے تاب
ہونا، تمللانا۔

چراغ دان (۶۸) : جس پر چراغ رکھا جائے،
ڈیوٹ، چراغ رکھنے کی جگہ۔

چراغ گُل ہو جائے (۲۵۳) : خاندان نیست
نابود ہو جائے، گھر اُجڑ جائے۔

چراغی لینا (۱۱۵) : نذرانہ یا بھینٹ حاصل کرنا،
ٹیکس وصول کرنا۔

[چراغی : نذرانہ۔ وہ نقدی جو کسی مزار پر
یا کسی بزرگ کے نام پر فاتحہ دیتے وقت
کسی چیز پر رکھ کر چراغ کے تلے رکھ دیتے

ہیں اور اُس کو فاتحہ دینے والے لیتا ہے]۔
یہاں مراد یہ ہے کہ دبیر بیسوا جیسی مکار عورت
کو تاج الملوک نے اپنا تابع دار بنا لیا۔

دبیر کو غول اور تاج الملوک کو "خضر" کہا ہے۔

چشم آشنا (۳۵۰): پہچاننے والا، جاننے والا۔
چشم پوشی کرنا (۳۲): آنکھ بھڑانا، کسی چیز کو نظر
انداز کرنا۔

چشم حلقہ در (۱۲۶۴): مراد ہے مٹھ کے دروازے سے۔
چشم حلقہ در پتھر اگئی: مٹھ کا دروازہ بند ہو گیا۔
چشم زخم (۵۸۰): وہ نقصان جو بُری نظر کے
اثر سے پہنچے۔

چشم زدن میں (۱۱۱۸): لمحے بھر میں۔
چشمک (۲۳): رنجش، ناراضی۔
چشم و ابرو دکھاتا تھا (۲۲۰): گھومتا تھا، ڈراتا تھا۔
چشم و چراغ (۱۱۱): نہایت عزیز، بہت پیارا۔
[مراد ہے چوہے اور بلی سے جو ملے ہوئے
اور سدھے ہوئے تھے]۔

چمن چمن خوش تھا (۳۷۴): بہت خوش تھا۔
چندے: کچھ دن تک، کچھ مدت تک
چندے خورشید چندے مہتاب (۲۱۳):
چمک دمک میں چاند سورج سے بڑھ کر،
[اصل مثلیوں ہے: چند آفتاب، چند ماہ تابا]۔

چنگال (۶۹۳): چنگل، پنجرہ۔
چنور (۱۰۲۴): مور چھل۔ وہ بالوں کا گچھا جس سے
مٹھیاں اڑاتے ہیں۔

چوبائی ہوا (۳۲۹): چوٹ پر ہوا۔ وہ ہوا جو چاروں
طرف چلے۔

چوبدار در (۶۳): دروازے کا محافظ۔ [چوبدار:
بادشاہوں اور امیروں کا وہ ملازم جو سونے
یا چاندی کا خول چڑھا سونٹا [عصا] ہاتھ
میں لیے ہوئے سواری کے آگے آگے چلتا
تھا۔ عصا بردار]۔

چوٹ چلنا: ایک دوسرے پر وار کرنا۔
چوٹ چلی (۱۰۸): یعنی نقارہ بجا۔
چوٹ کرنا (۷۷): وار کرنا، ڈسنا، کاٹنا۔
چوٹی ہاتھ میں ہونا (۱۴۲۵): قبضے اور اختیار میں
ہونا۔ [چوٹی میری ان کے ہاتھ ہے:
میں ان کے قابو اور اختیار میں ہوں]۔
چوسر (۶۶): ایک کھیل [پچھسی] جس کی بساط
چلیپا [+] کی شکل کی ہوتی ہے۔ چھالیا کی
شکل کے چار رنگ کے سولہ مہرے ہوتے
ہیں، جن کو ”نرد“ یا ”گوٹ“ کہتے ہیں۔
چوسر، پانسے سے کھیلی جاتی ہے اور پچھسی،
کوڑیوں سے۔

چہرہ: چاہ کا مخفف، کنواں۔
چھاتی پر پتھر رکھنا (۱۳۳۴): صبر کر لینا، ضبط کرنا،
بڑی بڑی تکلیف سہ لینا، چُپ ہو رہنا۔
چہرہ ذقن (۷۳۱): ٹھوڑی کا گڑھا۔
چہرے پر نظر کرنا (۳۱): دفتر سے نام کاٹ دینا۔
[بینائی کے چہرے پر نظر کی: بینائی کا نام

کاٹ دیا، یعنی بینائی جاتی رہی۔]

چھٹے چھوٹنا (۷۷): بے اوسان ہو جانا، گھبرا جانا،
حواس گم ہو جانا۔

چھوٹ (۷۸): گوہر جو کوئی جانور گائے، بیل،

بھینس وغیرہ ایک دفعہ میں کرے۔ [یہ

”چوتھ“ کا ایک روپ ہے۔ اردو لغت۔]

چھوٹ پر تھی (۷۹): وار کرنے کی فکر میں تھی، لوٹنے

کی فکر میں تھی۔ [چھوٹ، پٹیت یا پھٹیت

کا آپس میں اس طرح مقابلہ کہ حریف کو

اجازت ہو کہ وہ جہاں موقع پائے،

بے قاعدہ وار کرے۔]

چپیں بہ چپیں ہونا (۱۳۳۶): ناگواری یا غصے کی

حالت میں تیوری پر بل ڈالنا، ناراض ہونا۔

چپین داماں (۷۵۱): دامن پر پڑی ہوئی شکنیں۔

حباب: بلبلا۔

حباب آسا (۱۳۶۲): بلبلی کی طرح۔

حد باندھنا (۲۰۴): سرحد مقرر کرنا، نشان لگانا،

درمیان میں آڑ یا دیوار کھڑی کرنا۔

حربہ (۸۶۴): لڑائی کا ہتھیار، وار، حملہ۔

حرف: بات، عیب، نقص۔

حرف زن ہے (۱۰۵۰، ۳): بات کر رہا ہے۔

[تلم کی رعایت سے یہ مراد ہے کہ لکھ رہا ہے۔]

حرف نہ آئے (۱۵): کوئی خرابی نہ ہو، کوئی

اعتراض نہ کیا جاسکے۔

حصار (۱۴): احاطہ، گھیرا۔

حصارِ سحر خوانی (۱۴): عامل یا جادوگر جب عمل

پڑھنے کے لیے بیٹھتے ہیں تو کچھ خاص افسوں

یا دُعائیں پڑھ کر اپنے چاروں طرف ایک

دائرہ کھینچ لیتے ہیں، تاکہ ہر بلا سے محفوظ

رہیں [اُس دائرے کے اندر کوئی بلا

نہیں آسکتی۔]

حلقہ در (۱۲۶۴): کڑا، لوہے یا لکڑی کا گول کُنڈا،

دروازے کی محراب۔ دیکھیے چشمِ حلقہ در۔

حلوائے دود (۱۴۷): حلوائے بے دود [پیر کے

پکے میٹھے اور نرم میوے، اس لیے کہ

وہ سورج کی گرمی سے پکتے ہیں اور آگ کا

دھواں ان کو نہیں پہنچتا۔ کنایتاً: نرم و

نازک اور لذیذ کھانے کی چیز۔

حمل (۲۱): آسمان کے بارہ بُرجوں میں سے پہلے

بُرج کا نام۔ یہ مینڈھے کی شکل کا ہے۔

مزید دیکھیے: ”خورشیدِ حمل“۔

حمل (۱۳۸۶، ۴۲۱): بچہ جو عورت کے رحم

میں ہو۔ [یہ اصلاً ”حمل“ ہے۔]

حنائی چنگال (۱۳۲۲): منہ دی لگے ہوئے ہاتھ۔

حور و ش (۶۰۸): حور کی طرح۔

حواسِ خمسہ: پانچوں حواس: دیکھنے، سُننے،

سو نگیں، شکنے اور چھونے کی طاقتیں۔

اس شعر میں مراد ہے تاج الملوک اور اُس

کی چاروں بیویوں سے۔

و اسِ خمسہ مجموع ہوتے ہی (۱۳۳۲) : اُن

پانچوں کے جمع ہوتے ہی۔

خاتم : انگوٹھی۔

خاتم کے نگیں بتائے ہوتے (۳۶۷) : انگوٹھی

میں جو نگیں ہیں، اُن کا صحیح حال بتاتے۔

مطلب یہ ہے کہ اگر یہ پھول لائے ہوتے تو

اُس جگہ کا صحیح صحیح پتا بتاتے۔

خار : کانٹا۔ مجازاً : دشمنی، کھٹک، تکلیف۔

خار دینا (۲۳۲) : رنج پہنچانا، ایذا دینا۔

خارِ رہِ قلم (۳۱۷) : دیکھیے، ریشہ۔

خار سے (۱۳۷۶) : دشمنی سے، حد سے۔

خار نکلا (۵۲۷) : آنکھ میں روشنی نہ ہونے سے

جو ذہنی پریشانی تھی، وہ جاتی رہی۔ غم اور

پریشانی کا جو کانٹا چبھ گیا تھا، وہ نکل گیا۔

خاک اُڑا رہا تھا (۴۸) : آوارہ و پریشاں حال

پھر رہا تھا۔

خال : تیل۔

خالِ رُخ (۸۰۹) : چہرے کا تیل۔ [دیکھیے :

”مساوات“]۔

خالِ رُے شامت (۶۸۸) : مصیبت کے

چہرے کا تیل۔ یعنی وہ مصیبت سے بھری

ہوئی رات تھی۔ تیل سے چہرے کی خوبی بڑھ

جاتی ہے، اس لحاظ سے اُس رات کو مصیبت

کے چہرے کا تیل کہا گیا ہے۔ آفت سے

بھری ہوئی رات۔

خال و خط (۹۸۲) : چہرہ مُہرہ۔ ناک نقشہ۔

خام پارہ (۶۹۳) : آوارہ، مکارہ۔ وہ لڑکی

جس نے بالغ ہونے سے پہلے جنسی تعلقات

کا تجربہ کیا ہو۔

خامہ (۵۷۹) : قلم۔

خانہ داماد (۱۰۵۱) : وہ داماد جو اپنی سُسرال

میں رہنے لگے۔

خجالت (۶۹۶) : شرمندگی۔

خُدائی چھان کر (۹۱۲) : ساری دنیا میں تلاش کر کے۔

خمر گاہ (۴۶) : بہت بڑا خیمہ، شاہی خیمہ۔

خمر من : کھلیان۔

خمر منِ خار (۶۳۱) : کانٹوں کا ڈھیر۔ سوکھی ہوئی

کٹیلی جھاڑیوں کا ڈھیر۔

خزانہ (۷۹۸) : وہ جگہ جہاں پانی کا ذخیرہ ہو۔

خوف و غیرہ کا نچلا حصہ، جہاں پانی جمع رہتا

ہے۔ زمین کے نیچے بنی ہوئی پانی کی ٹنکی۔

خس (۳۳۶) : تینکا۔

خس پوش (۹۷۲) : گھاس پھوس سے ڈھکا

ہوا۔ [شعلے یا انگارے کو گھاس پھوس

سے نہیں ڈھا کا جاسکتا]۔

خَس پُوش کیے (۱۲۳۲) : گھاس پھوس میں

چھپا دیے۔ گھاس میں چھپا دیے۔

خَشک (۵۱۱) : زمین پر پھیلنے والا خاردار

پودا اور سہ گوشہ کانٹے دار پھل، گوکھرو۔

خَشَم (۵۲۶) : غصہ۔

خَصَم (۶۳۲) : دشمن۔

خَفَر ملے (۴۳۹) : مراد حاصل ہوئی۔

خَفَر نے غول سے چراغی لی (۱۱۵) : دیکھیے،

”چراغی لینا“

خھر ہونا (۵۵۴) : راستہ دکھانا۔ مراد ہے

اندھے فقیر کو روشنی کا راستہ دکھانے، یعنی

اُس کی آنکھوں کو روشن کرنے سے۔

خَطِ تَوَامِل (۹۳۴) : خط [اندازِ تحریر] کی

ایک قسم۔ یہ خط دو باریک کاغذوں پر

لکھا جاتا ہے۔ الفاظ کا ایک حصہ ایک

صفحے پر سیدھا اور دوسرے صفحے پر اٹا

لکھتے ہیں۔ کاغذ کے باقی حصے پر گہری گُل

کاری کی جاتی ہے اور نقوش کھینچے جاتے

ہیں تاکہ دیکھنے والا الگ الگ صفحوں کو

دیکھ کر یہ نہ سمجھ سکے کہ اس پر کچھ لکھا ہوا

ہے۔ مگر جب دونوں کاغذوں کو ملا کر

دوشنی میں دیکھا جائے تو سفید حرف جلی

قلم سے لکھے ہوئے نظر آئیں۔

خُفتہ نصیبی (۱۳۳۸) : بد نصیبی۔

خِلعت (۱۲۲۳) : بادشاہ کی طرف سے خاص

خاص لوگوں کو مختلف موقعوں پر دیا جاتا

تھا۔ مرتبہ اور اعزاز کے لحاظ سے اس کے

اجزائی تعداد مختلف ہوتی تھی۔ انگریزی

حکومت میں بھی کچھ دن تک یہ روایت

برقرار رہی۔ مرزا غالب نے ایک خط میں

اپنے خلعت کا ذکر کیلئے : ”پیش از غدر

گورنمنٹ کے دربار میں، پارچے اور

جینے، سرسیج، مالائے مروارید تین رقم جواہر

کی مجھ کو ملتی تھیں..... لارڈ صاحب نے

کھڑے کھڑے جینے، سرسیج، میری ٹوپی

پر باندھا..... مالائے مروارید میرنشی نے

گلے میں ڈال دی۔ یہ سات پارچے مرحمت

ہوئے، دو شالا،، کخواب کا تھان،، بناری

تھان سنہری بونٹے،، بناری سیلا،، الوان

کی چادر کنارہ کلا بتون،، کناہ بڑ کا تھان،،

الوان کی چادر بے کنارہ،، [مکاتیب غالب]

مرتبہ اعرشی، طبع ششم، مکتوب منہ] کم سے

کم تین اجزا پر مشتمل ہوتا تھا، دستار،

جامہ، کمر بند۔

—خمسہ : وہ نظم جس کے ہر بند میں پانچ مصرعے ہوں۔
 خمسہ مطلع صفا (۱۴۳۳) : مراد یہ ہے کہ دل کی
 پاکیزگی کے لحاظ سے پانچوں یکساں تھے۔
 خندے (۳۵) : طعنے بھری منہی کے ساتھ آوازے۔
 خنک : ٹھنڈا۔

خوابِ خرگوش (۱۱۲۹) : غفلت کی نیند۔
 خوابیدہ : سویا ہوا، جو سو رہا ہو۔
 خواستگاری : درخواست، تمنا، خواہش۔
 خواص (۵۲۱) : لونڈی، خادمہ، سہیلی، بادشاہوں
 کا خاص ملازم، خدمت گار۔
 خواص (۷۷۳) : خاصیت کی جمع۔
 خواصی (۵۰۷) : ہودج کے پیچھے وہ جگہ جہاں
 بادشاہ یا امرا کی [ہاتھی کی] سواری کے
 وقت اعلامرتبے کا ملازم یا خاص ملازم
 یا مصاحب بیٹھتا تھا۔

خواصی میں بیٹھنا : بادشاہ [یا امیر] کے
 پیچھے، عمار کی پچھلی نشست پر بیٹھنا۔
 خوانِ ألوان (۵۲۲) : طرح طرح کے کھانوں کے
 خوان۔ [ألوان : طرح طرح کے]۔

خواہر (۱۷۵) : بہن۔
 خود بینی (۱۴۷۳) : غرور۔
 خود نما (۵۸۸) : مغرور، خود پسند۔
 خورشید بھرگن سے چھوٹا (۳۴۳) : مراد یہ

ہے کہ آنکھ کی جو روشنی چلی گئی تھی، وہ
 واپس آگئی۔ سورج گہن سے باہر نکل آیا۔
 خورشیدِ حمل (۲۱) : آسمان کے بارہ برجوں
 میں سے پہلے برج کا نام ”حمل“ ہے۔
 سورج جس دن اس برج میں داخل ہوتا
 ہے، ایرانی سال کے لحاظ سے وہ ”نوروز“
 کا دن ہوتا ہے اور موسم بہار کا آغاز —
 ہندوستانی سولر کیلنڈر کے حساب سے اُس
 دن بیساکھ کی پہلی تاریخ ہوتی ہے اور
 اپریل کی تیسرہ۔ اسی دن بیساکھی کا تہوار منایا
 جاتا ہے [یہاں کے لحاظ سے یہ موسم خزاں
 کا آغاز ہے]۔ سولر کیلنڈر کے حساب کے
 مطابق ۱۳، ۱۴ مئی کو سورج اس برج سے
 باہر آتا ہے۔ اس شعر میں لفظ ”حمل“ دونوں
 معنوں کی رعایت سے آیا ہے : حمل
 بمعنی برجِ آسمان اور رحمِ مادر میں جو بچہ
 ہو۔ ”خورشید“ میں بھی دونوں رعایتیں
 ہیں : حقیقی معنی کے لحاظ سے سورج، اور
 مجازی [یعنی تشبیہی] معنی کے لحاظ سے وہ بچہ۔
 خورشید کے ہم نظر نہیں ہے (۱۶۷) : سورج
 کے مقابل نہیں، یعنی سورج نے بھی اُس
 کی جھلک نہیں دیکھی ہے، سورج کی نظر
 بھی اُس پر نہیں پڑی ہے۔

خورو خواب (۷۰۶)، کھانا اور سونا۔

خوش آہنگ (۱۵۱۵)، خوش آواز۔

خوش آئین (۲۷۱)، اچھے نقشے کا۔ یعنی اُس کا

طرز تعمیر اور اندازِ آرایش گلزارِ ارم سے

بہتر تھا۔

خوش باش (۳۹۳)، آسودہ حال، بے فکر، ہر حال

میں خوش رہنے والا۔ [اس شعر میں پہلے

معنی مراد ہیں]۔

خوش خوا (۶۰۸)، اچھی عادت والا، خوش اخلاق۔

خوشہ (۲۰۸)، گچھا انگور کا، اناج کی بالیوں کا

[وغیرہ]۔ [یہاں خوشہ انگور مراد ہے، کیوں کہ

”تاکتا“ اُسی کی رعایت سے آیا ہے۔ تاک“

انگور کی بیل کو بھی کہتے ہیں اور بانس یا لکڑی

سے بنائی گئی اُس ٹٹی کو بھی جس پر انگور کی

بیلیں پھیلانی جاتی ہیں]۔

خون رونا (۲۷۰)، بہت زیادہ رونا، رنج و غم کرنا۔

خونیں رقی (۶۸۳)، سیاہی کے بجائے خون سے

تحریر لکھنا۔ مراد ہے رنج و غم کی باتیں لکھنا۔

خولیش (۱۰۵۸)، داماد۔

خولیش (۵۶۸)، اپنا۔

خولیش و یگانہ (۵۶۸)، اپنے اور غیر۔

خیاباں (۵۰۳)، وہ چوڑی روش یا چوڑا راستہ

جس کے دونوں طرف پیر یا پودے لگے ہوں۔

پھولوں کی کیاری، تختہ گل [اس شعر میں یہی

معنی مراد ہیں]۔

خیرات کے در کا قفل ٹوٹا (۳۴۳)، بہت زیادہ

خیر خیرات کی گئی۔

خیرہ (۴۱۳)، فضول، بیہودہ۔

خیل: گروہ۔

خیل کے خیل (۴۹)، گروہ کے گروہ۔ انسانوں کی

شہر تعداد۔ پیدلوں یا سواروں کے دستے۔

خیل و خدم (۱۰۷۳)، نوکر چاکر، سپاہی۔ [خدم: خادم

کی جمع ہے]۔

داغ (۲۹۹)، لوہے وغیرہ کی کوئی چیز گرم کر کے،

اُس کا نشان جسم کے کسی حصے پر ڈال دینا،

پہچان کے لیے۔ گھوڑوں کو داغ جھاننا تھا اور

غلاموں کو بھی۔ یہ بھی ایک دستور تھا کہ آزاد

کرتے وقت غلام کی بیٹھ یا چوڑ پر داغ

دیتے تھے، تاکہ ہمیشہ نشانِ غلامی قائم رہے۔

یہاں وہی مراد ہے۔

داغ نماے پشتِ اخواں (۵۸۹)، بھائیوں کی

پشت پر غلامی کا داغ [نشان] گولنے والے

[تاج الملوک نے اپنے چاروں بھائیوں کو

دبیر بیوا کی قید سے آزاد کرنے سے پہلے

داغ لگوا دیا تھا۔ دیکھیے، داغ]۔

داغ ہونا (۲۰۰)، رنج ہونا، صدمہ ہونا۔ [دل

داغ ہے: دل بے چین ہے، دل میں یہ غم ہے۔
 داغی (۵۳۹، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۵۹): جن کے داغ
 غلامی لگ چکا ہے۔

داساد (۱۰۲۹): دولہا۔

دانہ آفتاں (۱۳۸۰): دانہ بکھیرنے والا۔ [کاغذ کے
 صفحے کو کھیت کی زمین فرض کیا ہے اور حرفوں
 کے نقطوں کو وہ دانے، جو کسان کھیت میں
 بکھیرتا ہے بیج کے طور پر]

دائرہ (۱۱۵۴): حلقہ، مجلس۔ [اس کے ایک معنی
 ہیں: لکڑی کے گھیر پر ایک طرف کھال سے
 منڈھا ہوا دف کی شکل کا باجا، چنگ۔
 "صوت و صدا" کی مناسبت سے ان معنوں
 کی رعایت بھی یہاں پائی جاتی ہے۔]

دُخان: دُھواں۔

دُخت: لڑکی۔

دُختِ رَز: شراب۔ کنیتاً: محبوب۔ [۳۸۵ میں
 اس سے محمودہ مراد ہے اور ۱۰۴ میں بکا ولی۔]

دُختِ رَز (۱۴۰۸): شراب۔

دُر: موتی۔

دُرَج (۱۳۵۸): ڈبّا۔

دُرِ قبول و استھا (۱۲۷۱): قبولیت کا دروازہ کھلا
 ہوا تھا۔

دُرگزر کرنا (۵۹۸): معاف کرنا، نظر انداز کرنا۔

دُرماں: علاج۔

دُر ہو: کلمہ تحقیر، دور ہو، نکل جا۔

دُر یا رُویا (۹۳۳): بہت رُویا۔

دُر یگانہ: بے مثال اور نہایت قیمتی موتی۔

دُزد: چور۔

دُزدِ حنا: منہدی کا چور۔ وہ جگم یا سفیدی، جو ہاتھوں

یا پیروں میں منہدی لگانے کے بعد رہ جائے۔

دُزدِ حناے دستِ یابی (۵۸۳): تاج الملوک

کو اس لحاظ سے کہا ہے کہ وہ پھول اور انگوٹھی

بُجرا لایا تھا۔ [دستِ یابی: کسی چیز کا حاصل

ہو جانا۔ اس کو حنا سے تعبیر کیا ہے۔]

دستِ آویز ہاتھ آئی (۲۶۵): پورا ثبوت مل گیا۔

دستِ بُرد (۲۶۶): لوٹ مار۔ [یہ جان لیا کہ

پھول کے غائب ہو جانے میں کسی انسان

کا ہاتھ ہے۔]

دستِ بیضا (۲۳۲): حضرت موسیٰ کا ہاتھ آگ

سے جل گیا تھا، خدا نے آپ کو یہ معجزہ بھی

عطا کیا تھا کہ جب آپ اُس ہاتھ کو بغل میں

لے جا کر باہر نکالتے تھے، تو جلنے کا وہ داغ،

سورج کی طرح روشن ہو جاتا تھا۔ [آستین کا لفظ

اسی نسبت سے لایا گیا ہے۔]

دستِ پا کے (۱۲۹۳): قابو پا کر۔

دسترس (۵۴۹): سکت، طاقت، قابو۔ [یہاں

مراد ہے اس سے کہ تاج الملوک نے دہر
بیسوا کو ہرا کر اُس پر پوری طرح قابو پالیا تھا۔

دستور (۳۶۳، ۴۷۰، ۵۷۰) : وزیر۔

دست پا کے (۱۲۹۳) : قابو پا کر۔

دشت (۸۰۵) : جنگل، میدان، غیر آباد علاقہ۔

دشمن کش (۱۸) : دشمنوں کو مار ڈالنے والا، مراد

ہے دشمنوں پر فتح پانے والا۔

دغل باز (۵۸۱) : فریبی، دغا باز۔

دہینہ (۱۳۱۳) : گڑا یا چھپا ہوا خزانہ۔

دل افکار : غمگین، دکھی، رنجیدہ۔

دل پر رکھنا (۱۳۱) : ارادہ کر لینا، ٹھان لینا، طے کر لینا۔

دل خواہ (۳۲۰) : مرضی کے مطابق، جس طرح دل چاہتا تھا۔

دل زار (۶۵۳، ۱۳۸) : خستہ دل، جس کا دل بہت

پریشان ہو۔

دل سفر پہ رکھا (۸۷۱) : سفر کا ارادہ کر لیا۔

دل سوزی : غم گساری، خیر خواہی، ہمدردی۔

دل گیر (۱۳۰۱) : اُداس، غمگین، رنجیدہ۔

دم کے دھاگوں سے ہونٹھ سینا (۱۲۹۶) : غلویش

رہنا۔ [سانس کو دھاگا فرض کیا گیا ہے۔

سانس کے دھاگے سے اُس نے اپنے

ہونٹ سی لیے تھے]۔

دم دھاگا (۹۷۹) : دھوکا، فریب۔ [دم دھاگے

میں رشتہ نفس کے : سانس جو چل رہی ہے،

تو اُس کے قریب میں آ گیا ہے کہ یہ چلتی

ہمارے گی]۔

دم دے کر لے آئی تھی (۱۸۱) : بہکا کر لے آئی

تھی۔ دھوکے، فریب سے لے آئی تھی۔

دم ساز (۱۳۹۸) : ساتھ دینے والا، ہم راز۔

دم نہ سما یا (۱۵۳) : زیادہ مشقت سے سانس پھول

گئی، ہانپنے لگا۔

دو آتشہ (۸) : وہ شراب یا عرق جو دوبار آگ

پرزکھ کر کھینچا گیا ہو۔ بہت تیز شراب۔

دو آدوش (۷۲۶) : دوڑ دھوپ۔

دوب (۷۲۳) : عمدہ گھاس جو زمین پر جال کی شکل

میں پھیلتی ہے۔ بولیشی اسے رغبت سے

کھاتے ہیں۔

دود : دھواں۔

دورستہ بازار (۵۱۰) : بازار جو سڑک کے دونوں

طرف ہو۔

دھت (۱۰۱۸) : عادت، دُھن [فیل بان ہاتھی کو

چلانے کے لیے دھت دھت کا کلمہ استعمال

کرتے ہیں، اس کی بھی یہاں رعایت ہے]۔

دھقان : کسان۔

دہل (۴۶۹) : گھبراہٹ، تردد۔

دھوپ چھاؤں (۱۲۲۳) : دو رخا، دو مختلف

رنگوں کے تانے بانے سے بننا ہوا کپڑا،

جس کی سطح پر روشنی میں دورنگی موج دکھائی

دے۔ عام طور سرخ اور سبز تانے بانے

کا پسند کیا جاتا تھا۔ [اس شعر میں سبزے

کو دھوپ چھاؤں مخمل کہا ہے]۔

دھوئی (۹۱۹) : ہندو فقیروں کے آگے سلگنے والی

آگ کا ڈھیر۔

دیبیا (۱۳۳۵) : گل بدن کی وضع کا دھاری دار یا

سادہ دبیز قسم کا ریشمی کپڑا۔ زرد زمین اور

سرخ دھاری کا عام طور سے زیادہ خوش

وضع سمجھا جاتا ہے۔ اس پر سنہرایا رُپہلا

اُبھرا ہوا کام بنا ہوتا ہے۔ اس کا ایک

نام "دارائی" بھی ہے [فرہنگ اصطلاحات پیشہ وران]۔

دیدہ و انتھا (۱۳۱۱) : آنکھ کھلی ہوئی تھی، مراد ہے

دروازہ کھلا ہوا تھا۔

دیس (۳۰۹) : ملک، وطن۔ ایک راگ کا نام

[جو آدھی رات کو گایا جاتا ہے]۔ اس شعر

میں اس لفظ کی یہ دونوں معنوی نسبتیں کارفرما

ہیں۔ [اس شعر میں پوربی، جو گیا، جنگلہ،

دیس، سب میں موسیقی کی نسبت بھی ہے]۔

ڈانڈا (۱۳۳) : سرحد۔ حد بندی کرنے والی لکیر۔

دیو سیاہ شب (۲۸۳) : رات کا کالا دیو، یعنی

رات۔

ڈنکے کی چوٹ (۱۰۸) : گُھم گُھلا، علی الاعلان،

کسی خوف کے بغیر۔

ڈھپٹھ : بے حیا، بے شرم، سرکش جو کسی کا کہن

نہ مانے۔

ذکر اُٹھانا (۶۶) : ذکر چھیڑنا، بات شروع کرنا۔

ذکی (۱۹) : ذہین، ہوشیار، تیز فہم۔

ذی جاہ (۱۷) : مرتبہ والا، عالی رتبہ، شان

و شوکت والا۔

راس (۴۲۴) : آسمان کے بارہ بُرجوں میں سے

ہر ایک کو راس کہتے ہیں۔ مزید دیکھیے: کنیا۔

راست موبر اندام (۲۶۱) : [خوف اور ڈر

کے مارے زمین کے] رونگٹے کھڑے

ہو گئے تھے۔ [سبزے کو رونگٹے فرض کیا ہے]

راستہ بتانا (۳۳۷) : مثال دینا، چلتا کر دینا۔

پھول چھین کر اس خضر کو راستہ بتایا۔ [راستہ

بتایا : پھول چھین کر اُس کو چلتا کر دیا۔ خضر

اور راستہ بتایا میں معنوی مناسبت ہے

کیوں کہ خضر کا کام راستہ بتانا ہے، مگر یہاں

اسے دوسرے معنی میں استعمال کیا گیا ہے،

البتہ لفظی رعایت باقی رہی ہے]۔

راگ لانا (۱۰۳۴) : ضد کرنا، فیل چنانا۔ یہاں

مراد یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ العام [نیگ]

لینے کے لیے ضد کرنے لگیں، تقاضا کرنے

لگیں]۔

راگ لانا (۱۳۰۰): جھگڑا لگانا، لڑنے کو تیار ہونا۔ یہاں مراد یہ ہے کہ ناراض ہوگا۔

رام ہوئے (۸۹۰): ہم تمہارے تابع ہو گئے ہیں۔

راہ کی زن (۱۳۱۳): بازاری عورت۔ (مراد ہے

آوارہ بدچلن سے)۔ [رہ زنی کی رعایت

سے راہ کی زن لایا گیا ہے]۔

راہ ہونا (۱۳۶۳): محبت ہونا، ربط ہونا، تعلق ہونا۔

رُخ پیری (۶۱۰): خوب صورت چہرہ، پری جیسا چہرہ۔

رخت (۱۳۱۶): سامان۔ یہاں مراد ہے لباس سے۔

رخت سچ کے (۱۲۴۵): کپڑے پہن کے۔

رخصت (۱۰۶۰): اجازت۔

رخنہ بندی (۲۳۶): سوراخ کو بند کرنا۔

ردی (۷۲۲): خراب، تباہ۔

رشتہ (۷۱۶): تعلق، دھاگا۔ [شعر میں دونوں

معنوں کی نسبت موجود ہے۔ شمع میں ڈورا

ہوتا ہے، جو جلتا ہے اور جسے زبان شمع

بھی کہتے ہیں۔ جب گُل بڑھ جاتا ہے

تو اُس کو کاٹ دیتے ہیں اور رشتے ناتے

کا تعلق بھی ختم کیا جاتا ہے]۔

رشتہٴ اَنفَس (۹۷۹): سانس کا ڈورا،

یعنی سانس۔ دیکھیے، دم دھاگے میں۔

رَشکِ جامِ جہاں نما (۲۱۳): جمشید کے جامِ

جہاں نما سے بڑھ کر تھا۔ [دیکھیے، جامِ

جہاں نما]۔ جمشید کے پہلے میں تو دنیا

کا حال معلوم ہوتا تھا، مگر اس پھول سے

دونوں آنکھیں روشن ہو جاتی تھیں جس سے

دنیا کو دیکھا جاسکتا تھا اور یہ روشنی عارضی

نہیں، مستقل تھی کہ ہر وقت دنیا کو دیکھا

جاسکتا تھا، اس لیے اسے جامِ جہاں نما

سے افضل بتایا ہے۔

رَشکِ جم تھا (۱۰۲۳): شان و شوکت میں جمشید

سے بھی بڑھ کر تھا۔

رفع شر: جھگڑا فساد دور کرنا۔

رگ شمع: شمع کا ڈورا [جو شمع کے بیچ میں ہوتا ہے

اور جلتا ہے]۔

رَم کرنا: وحشت کرنا، بھاگنا۔

رَم کر گئی (۹۰۷): چلی گئی۔ [آہو اور وحشت کی نسبت

سے "رَم" لایا گیا ہے اور ساتھ ہی "ارم" سے

بھی اسے جنحیں کی نسبت ہے]۔

رنگِ بد طرازی (۵۵): دیکھیے، بد طرازی۔

رو بہ راہ (۵۶۵): آمادہ، تیار۔

رو بہ رہ نہادہ (۵۸۳): معروفِ سفر، یعنی

واپسی کے راستے پر آمادہ سفر۔ مراد یہ ہے

کہ پھول لے آنے کے بعد گھر کی طرف

معروفِ سفر۔

روداد (۱۶): قصہ، داستان۔

رُوش (۶۰۹): باغ کے اطراف یا چمن کے درمیان
چہل قدمی کے لیے بنا ہوا راستہ۔

روٹھائی (۳۳۳، ۳۳): منہ دکھائی، نذر جو کسی محبوب
یا مطلوب کا دیدار حاصل ہونے پر پیش کی
جائے۔ [دونوں شعروں میں نسبت الگ
الگ ہے۔ دوسرے شعر میں یہ معمول کے
مطابق احساسِ مسرت کے اظہار کے لیے
آیا ہے اور پہلے شعر میں بیٹے کا چہرہ دیکھنے
پر باپ کی آنکھوں کی بینائی کے چلے جانے
کو شاعرانہ انداز سے یوں کہا ہے کہ گویا
رونمائی دی گئی۔ یہاں مسرت کے بجائے
غم کی نسبت ہے۔]

رہ رو (۳۷۲): مسافر، آنے جانے والے۔

رہ روز روز (۱۲۶۸): دن کا راہی، مراد ہے سورج۔

ریشہ (۳۱۷): سرکنڈے کے اندر ہا ریک تار۔

قلم کی پور کے ریشے جو اُس کی ساخت میں
ہوتے ہیں۔ جب کوئی ریشہ زبانِ قلم
میں پھنس جاتا ہے، تو لکھائی خراب ہونے
لگتی ہے اور قلم رُکنے لگتا ہے۔ اسی کو
"خارِ رِہِ قلم" کہا ہے، قلم کے راستے کا
کانٹا، جو قلم کو چلنے سے روکتا ہے۔

ریگ (۸۳): ریت۔

ریگ رواں (۸۲): چمکتی ہوئی ریت جو ہوا

کے اثر سے دور سے پانی کی طرح بہتی ہوئی
اور لہریں لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے [سراب]۔
ریت ہوا کے ساتھ اپنی جگہ بدلتی رہتی
ہے، "ریگ رواں" میں یہ رعایت بھی
شامل ہے۔ مصحفی کا شعر ہے:

گرم سفر رہے پر منزل کو ہم نہ پہنچے

آوارگی نے ہم کو ریگ رواں بنایا

ریگ ماہی (۱۳۱): ریت کی مچھلی، سَقْنَقُور، مچھلی

کی قسم کے ایک جانور کا نام، جو گوہ یا

سانڈے کی مانند ہوتا ہے۔ ریگ ماہی

عرب کے ریگستان میں زیادہ پائی جاتی ہے۔

ریلو (۱۷۸): مکر، حیلہ۔

زار نالی (۹۰۰): رونادھونا، آہ و فریاد۔

زارچہ (۱۳۰۹): جنم پترا۔ وہ کاغذ جو نجومی بچے

کی پیدائش کے وقت بناتے ہیں جس میں

وقت، تاریخ، سنہ وغیرہ درج ہوتا ہے۔

اُس وقت مختلف ستارے جہاں ہوتے

ہیں، وہ ایک آسمانی نقش میں بنا دیے

جاتے ہیں۔ اُسی کو دیکھ کر ہر نجومی اُس کی

تمام عمر کے نیک و بد کا حال بتایا کرتا ہے۔

زارچہ ملانا: شادی کے وقت ہندوؤں میں دولہا

اور دلہن کا زارچہ ملایا جاتا ہے یہ دیکھنے

کے لیے کہ اُن میں کوئی ایسی بات تو نہیں

جس کی بنا پر یہ شادی نامناسب ہو۔

زبان کُشائی (۹۵۳): زبان کھولنا، بات کرنا۔

قلم کا بات کرنا، اُس کا لکھنا ہے۔ [قلم کی

نوک کو، جس سے لکھا جاتا ہے، "زبانِ قلم"

کہتے ہیں]۔

زچ کرنا (۹۴): تنگ کرنا، عاجز کر دینا۔ یہاں مراد

ہے ہر دینے سے۔ [شطرنج کے بادشاہ

کو بغیر شہ کے کوئی گھرنہ رہے اور کوئی مہرہ

بھی نہ چل سکتا ہو، اُس وقت کہتے ہیں کہ

بازی زچ ہو گئی، بادشاہ زچ ہو گیا]۔

زردہ: زرد رنگ کے خوشبودار میٹھے چاول، پان کے

ساتھ کھانے کا تبا کو۔

زرق برق: چمکیلا، بھڑکیلا۔

زَر کار: جس پر سونے کا کام کیا ہوا ہو۔

زِر گِل (۳۱۳/۸۱): پھول کے اندر جو زیرہ ہوتا ہے۔

زماں (۱۶): زمانہ۔

زمانِ پاستانی (۱۶): گزرا ہوا زمانہ، پرانا زمانہ۔

زمر دہیں، ہرا۔

زین بھکائی (۱۲۲۲): زمین پر پھینک دیا۔

زنبور (۱۸۰): شہد کی مکھی مراد ہے۔

زنبور سیاہ (۸۱۱): کالی بھڑ۔

زنجیر کا گھر (۹۲۹): قید خانہ۔

زُوج (۳۲۳): بیوی، زوجہ۔

زُور (۱۲۸۶): مکر، فریب۔

زیر لب (۶۵۳): منہ ہی منہ میں، آہستگی کے ساتھ۔

سادہ (۳۶۹): بے ہنر، بے وقوف، بے سلیقہ۔

[اس شعر میں یہ لفظ اس رعایت سے آیا

ہے کہ "سادہ کار" سُنار کو کہتے ہیں، جو سونے

چاندی کے زیوروں پر عمدہ کام بناتا ہے

اور اسی رعایت سے دوسرے مصرعے میں

"کندہ" آیا ہے]۔

سازش (۱۷۷): خفیہ تدبیر یا کارروائی۔ کسی بُرے

مقصد کے لیے دو یا زیادہ افراد میں اتحاد

و تعاون، میل، رابطہ۔ اس شعر میں یہ لفظ

انہی آخری معنوں میں آیا ہے۔

ساز کیا (۱۵۱۴): انتظام کیا، تیاری کی، سامان کیا۔

ساعت: وقت کی کوئی اکائی: گھنٹا، مختصر وقفہ،

تھوڑی دیر۔ [کسی کام کے لیے] مناسب

یا مبارک وقت۔

ساعتِ ٹھہرائی (۹۹۹): جوتشیوں نے شادی کا

وقت مقرر کیا کہ یہ گھڑی اس کام کے لیے

مناسب اور مبارک ہے۔

ساعِد (۲۱۹): کلائی، پہنچے سے کہنی کے نیچے

تک کا حصہ، ہاتھ۔ اس شعر میں یہ بازو کے

مفہوم میں آیا ہے: وہاں کے ستون حور کے

بازوؤں کی طرح گول اور نازک تھے۔

سپند خوش بیانی (۷۰): حرفوں پر جو نقطے رکھے جاتے ہیں، انہیں مشابہت کے لحاظ سے اسپند کے دانے کہلے۔ جس طرح اسپند نظر بد کو دور کرتا ہے، اُسی طرح میری تحریر کے نقطے میری خوش بیانی اور خوش گوئی کو نظر بد سے محفوظ رکھیں۔

سپہر: آسمان۔

ستار (۱۲۲۲): عیب چھپانے والا، خدا کا ایک صفاتی نام۔ [لباس جسم کو ڈھانکنے کے کام آتا ہے، اسی نسبت سے اس لفظ کو قسم کے لیے لایا گیا ہے]۔

ستارہ ہیں (۲۲): ستارے دیکھنے والا، یعنی نجی

ستارہ دال (۱۳۰۹): نجومی، جوتشی

سُتر: پردہ ڈالنا، ڈھکنا،

سُتر کُشا (۶۸۳):

سُتر کُشا مع

ساعی (۲۰۱): کوشش کرنے والی۔ [سُعی: کوشش]۔ ساکن خانہ سلاسل (۸۹۸): زنجیروں کے گھر میں رہنے والی، یعنی زنجیروں میں قید۔

[سلاسل: زنجیریں]۔

سانس پانا (۶۲۵): ہلکتا پانا، آسرا پانا [نور] سانس نہیں ہے ایک دم کی (۸۳۳): دیکھیے: ایک دم کی سانس نہیں۔

سایہ (۷۲۵): آسیب، بھوت پریت یا جن وغیرہ کا اثر۔ سایہ آسا (۲۹۳): سایے کی طرح۔ [آسا: طرح۔ چلتے وقت آدمی کا سایہ اُس کے قدموں پر پڑتا ہے، سورج کے جڑھاو اور اُتار کے لحاظ سے]۔

سبز باغ (۵۱۲): وہ ہرے بھرے پیڑ، جو

بازی گراپنی بازی گری سے آن کی آن میں چادر

کے نیچے سے نکال کر دکھا دے۔ مجازاً:

بے حقیقت شے، فریب، خیالی چیز۔

سبز باغ دکھانا (۵۹۹): جھوٹے وعدے سے

بھلانا پھسلانا، دھوکے میں ڈالنا۔

سبزہ بے گانہ: وہ گھاس جو اپنے آپ اُگ آئی

ہو، بے موقع اُگی ہوئی گھاس۔ مالی عام

طور پر ایسی گھاس کو کھود کر پھینک دیتے ہیں

سپند (۱۲): دیکھیے: اسپند۔

سپند چشم بد (۱۱۹۶): بُری نظر۔

لیے آگ پر اسپند ڈالاجا رہا ہے۔ د۔ اسپند۔

سخن پرستی (۲): شاعروں کی قدردانی، شعر کہنے کی خواہش، قلم کے لحاظ سے یہاں شعر کہنے کی خواہش کہنا چاہیے۔ مقصد یہ ہے کہ میرا قلم بڑا سخن پرست ہے اور اسے بہت زیادہ شوقِ شعر نگاری ہے۔

سخن ساز (۹۸۲): بات بنانے والی۔ [یہاں یہ اچھے مفہوم میں آیا ہے، یعنی کام کو بنانے والی، بگڑی بات کو بنانے والی]۔

سخن گو (۷): کلام کرنے والا، شعر کہنے والا، شاعر۔ [یہاں اس سے نثر نگار مراد ہے، یعنی

نہال چند لاہوری، جس نے اس قلمے کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا نثر میں]۔

سر آنکھوں سے (۲۸۱): دلی خواہش اور ادب و احترام کے ساتھ۔

سر بہ زانو ہوئے (۱۰۶۱): سوچ میں پڑ گئے۔

سر پہ کھیلے (۷۵): یعنی رقم کی جگہ اپنے آپ کو بازی پر لگا دیا۔ (رقم اور سامان تو سب ہار چکے تھے)۔

ہاتھ کا پنجہ، مضبوط پنجہ۔

یہی حالت تھی (۱۳۳۳): [وہ پانچوں] وفاداری میں ثابت قدم اور مضبوط تھے۔

سونا، چاندی، یا ہیرے موتی کا ایک زیور، جسے پگڑی میں سلنے

کے رخ باندھا جاتا تھا۔ بعض اوقات اس میں سونے کے چوکور چار پتر ہوتے تھے جو آپس میں بندھے ہوتے تھے اور ہر ایک میں قیمتی جواہر جڑے ہوتے تھے۔

سر چشمہ: وہ جگہ جہاں سے کوئی چشمہ پھوٹتا ہے یا کوئی دریا نکلتا ہے۔ منبع۔

سر چشمہ آفتاب (۷۹۵): مراد یہ ہے کہ اُس کا پانی ایسا شفاف اور چمک دار تھا جیسے یہ سورج کی روشنی کا سر چشمہ ہو۔

سرخ رو: کام یاب، کام یابی سے عزت حاصل کرنے والا۔

سر دست (۶۸۳): فی الحال۔

سر دھننا: بہت افسوس کرنا۔

سر سبز: کام یاب، فتح مند، غالب۔

سر سبز ہو (۱۱۸۵): غالب ہو۔

سر سے آئیں (۵۶۰): بہت ادب اور تعظیم کے ساتھ آئیں۔

سرسوں ہتیلی پر جمانا (۱۳۸۵): کسی کام کو آنا

فانا، بہت جلدی کر لینا۔ [یعنی بہت جلد

حمل ٹھہر گیا]۔

سر شک: آنسو۔

سر شک دیدہ تر (۲۶): آنسو بھری آنکھوں سے

ٹپکا ہوا آنسو کا قطرہ۔

سر مو (۶۶۷): بال برابر [ذرا سی کمی طاقت نہیں]۔

سرِ مؤ فرق نہ تھا (۹۸۹): بال برابر فرق نہ تھا،

یعنی ذرا سا بھی فرق نہ تھا۔

سرِ مہ چشمِ آشنائی (۵۸۸): دوستی کی آنکھ کا

سرِ مہ، یعنی بہت عزیز، بہت محبوب۔

سرِ مہ طور (۳۶): خدا کی تجلی سے طور کا بہار

جل کر خاکِ سیاہ ہو گیا تھا [اور حضرت

موسیٰ بے ہوش ہو گئے تھے] اُس خاکِ

سیاہ کو سرِ مہ طور کہتے ہیں۔

سرِ مہ کھلانا (۶۱۳): خاموش کر دینا، آواز کو دبا دینا۔

[خاموشی نے سرِ مہ کھلایا: خاموشی نے سرِ

کھلادیا، یعنی فرطِ شوق اور انتہاے شوق

نے آواز نہیں نکلنے دی۔ (یہ مشہور ہے کہ

سرِ مہ اور سینہ دور کھلا دینے سے اُس شخص

کی آواز بیٹھ جاتی ہے)۔

سرِ نگوں (۱۳۰۱): اوندھا، سر کے بل، سر جھکے

ہوئے، شکست کھایا ہوا۔

سر و بالا (۳۱): سر کی طرح قدر رکھنے والا۔ [قد کی

خوبی کی تعریف میں کہتے ہیں]۔ اچھے قد

والا، محبوب۔

سر و بزرگ: ساز و سامان۔

سرود: گانا۔

سرود و رقص (۱۰۹۳): ناچ اور گانا۔

سرِ وطن ہے (۱۰۵۰): وطن جانے کا ارادہ ہے۔

[سر: خیال، ارادہ]۔

سرِ پھر (۲۸۹): تخت۔

سرین (۵۲۷): چو تر۔

سُرا ہے (۲۶۹): لائق ہے، بجا ہے، مناسب ہے۔

سعد: نیک، مبارک۔

سعدین (۱۳۰۹): دونوں اچھے نصیب والے۔

سعی (۵۵۱): کوشش۔

سفید چشم (۳۹): زیادہ انتظار یا رونے سے

جس کی آنکھ کی روشنی جاتی رہے۔ کاغذ کا

صفحہ سفید ہوتا ہے، مضمون کی رعایت سے

اور اُس کی سفیدی کے لحاظ سے اُسے سفید

چشم کہا ہے۔ اور اسی رعایت سے قلم کو

”پیل“ کہا گیا ہے۔ پیل: سلائی، جس

سے سرِ مہ لگاتے ہیں۔ سرِ مہ سے مراد سیاہی

ہے جس سے قلم لکھتا ہے۔ قلم کی سلائی

نے بے نور صفحے کی آنکھوں میں اس طرح سرِ

لگا یا ہے، یعنی عبارت لکھی ہے]۔

سلاسل: زنجیریں۔

سُسم (۱۱۶۸): سُروں کی ترتیب وار آواز کے درمیان

کا وقفہ۔ مقررہ تال، جہاں سے دوبارہ

سُریا راگ بجانے کو ٹپیں۔ [فرہنگ

اصطلاحات پیشہ وراں]۔

سماں: موقع، راگ رنگ کا مزہ، رونق۔

سماں پر پہنچی (۱۱۵۳) : یعنی ٹھیک وقت پر پہنچی
جب رقص و سرود کا وقت تھا، بزم سچ چکی
تھی، تیاری ہو چکی تھی۔

سَمَن (۲۱۱) : چمیلی۔

سَمَن بَر (۳۸۸) : چمیلی جیسا جسم رکھنے والا۔
[بَر، جسم]۔ گورے بدن کا۔ محبوب کی صفت
کے طور پر۔

سَمَن دَر (۷۱۱) : چوہے کی شکل کا ایک روایتی جانور
جو آگ ہی میں پیدا ہوتا ہے اور آگ ہی
اُس کی غذا ہے۔ آگ سے باہر نکلے تو مرجاتا ہے۔
سَمُوم (۸۱۲) : تیز گرم ہوا، لو۔

سِن : عمر۔

سُنْبُل (۱۰۲۴) : ایک خوشبودار سیاہی مائل
گھاس، جسے بالچھر کہتے ہیں۔ شاعر محبوب
کی رلف اور گیسو کو اس سے تشبیہ دیتے ہیں۔
یہ گندمی ہوئی چوٹی کی طرح ہوتی ہے۔

سَنگَت کا پکھا و جی (۱۱۶۴) : وہ پکھا و جی جو ساتھ
تھا اور پکھا و جی بجا رہا تھا۔

سَنگَت ہوئی (۱۰۳۳) : ساتھ ہوا۔

[سَنگَت : ساتھ اٹھنے بیٹھنے والا۔ موسیقی

کی اصطلاح میں : سازندے کے ساز کی

آواز کے ساتھ ملانے والا۔ ساتھی باجے

والا۔ جڑواں باجوں میں کا ایک باجا۔ ساتھ

آواز ملانے والا]۔

سَنگَساری (۱۲۰۷) : شریعت کی مقرر کی ہوئی

ایک سزا، جس میں آدمی کو کمر تک زمین میں

گاڑ کر، پتھر مار مار کر اُس کا کام تمام کر دیتے

ہیں۔ اس شعر میں مراد ہے اس سے کہ اب

اس کا بیان ہو گا کہ بکا ولی کو سزا کے طور

پر آدھا پتھر کا بنا دیا گیا۔

سَنگ است بجائے خویشتن منگ (۱۳۷۲) :

پتھر اپنی ہی جگہ پتھر ہے۔ فارسی کی مثل ہے :

”سَنگ بجائے خویشتن منگ است“

[امثال و حکم : علی اکبر دہخدا]۔ ایسے موقعے

پر کہتے ہیں جب کوئی شخص ادھر ادھر جائے

اور پھرے اور اپنی وقعت کو بیٹھے مطلب

یہ ہوتا ہے کہ آدمی کی قدر و قیمت اُسی

وقت تک ہے جب تک وہ بھاری بھر کم بنا

ہوا اپنی جگہ رہتا ہے۔ جو ذرہ جس جگہ

ہے، وہیں آفتاب ہے۔

سَنگ گراں (۸۶۴) : بھاری پتھر۔ [سَنگ گراں

حربہ غول : اُس دیونے جو بھاری پتھر

حربے کے طور پر پھینکا تھا]۔

سَنگل دپ (۱۲۴۶) : شری لنگا۔

سَنگینی (۱۳۳۰) : وزن، بوجھ، بھاری پن۔

یہاں مراد ہے جسم کے پتھر ہو جانے سے۔

[نہ مجھ کو یہاں اپنے پتھر ہو جانے کا غم ہے
اور نہ وہاں آگ میں جلنے کا۔]

سواد : سیاہی۔ جب مسافر کسی شہر کے قریب
پہنچتا ہے، دور سے فضا میں ایک طرح کی
سیاہی نظر آتی ہے، اطراف شہر، مسودہ، تحریر۔
سوادِ نامہ (۱۳۷) : مراد ہے صفحہ کاغذ سے۔

سوادِ نامہ طے کرتا ہے : قلم اس فاصلے
کو طے کرنا شروع کرتا ہے، یعنی صفحے پر
لکھنا شروع کرتا ہے۔

سوا ہے (۷۷۳) : زیادہ ہے، بڑھ کر ہے۔
سورج کو پتراغ دکھانا (۱۰) : عقل مند کو
دانائی کا مشورہ دینا۔ کسی بڑے تجربے کار
شخص کو کسی معمولی بات کا مشورہ دینا۔
[مطلب یہ ہے کہ پچھلے بڑے شاعروں
کے مقابلے میں اپنے کلام کو پیش کرنا ایسا
ہی ہے جیسے سورج کے سامنے کوئی شخص
چراغ رکھ دے۔]

سوسن : ایک پھول جو بیش تر آسمانی رنگ
کا ہوتا ہے۔ [اس کی چار بڑی قسمیں ہیں]
پھول میں پانچ سے دس تک پنکھڑیاں
ہوتی ہیں جو کھل کر خمیدہ ہو جاتی ہیں۔
شاعر ان کو زبان سے تشبیہ دیتے ہیں۔
سوگند (۴۴۱) : قسم۔

سُہیا (۱۲۵۳) : ایک چھوٹے ستارے کا نام،
بنات النعش کے تین ستاروں میں سے
دوسرے ستارے کے قریب والا ستارہ،
بلند اور ننھا مدھم ستارہ۔

سیارہ شناس : ستاروں کی رفتار سے آئندہ
کے حالات و واقعات کا اندازہ لگانے والا،
جو تیشی، نجومی۔

سیارے (۵۹) : سیارے، گردش کرنے
والے ستارے۔ یہاں مراد ہے چاروں
شاہ زادوں سے۔

سیاہی کی (۷۸۹) : ظاہر ہوا۔ ”سیاہی کردن“
فارسی کا محاورہ ہے، اس کے ایک معنی
ظاہر ہونا بھی ہیں [بہارِ عجم]۔ یہاں لفظ
”سیاہی“ میں سانپ کی نسبت سے کالے
پن کی رعایت بھی شامل ہے۔

سیج (۱۱۲۸) : پلنگ، مسہری، بستر، تازے
پھولوں کا فرش، جو بستر پر کرتے ہیں۔

سیل : سیلاب۔

سیم بمر : سیم : چاندی۔ سیم بمر : چاندی
جیسا جسم رکھنے والا، خوب صورت، گورا چٹّا۔
شام جو یاں تھے (۱۳۳۹) : شام کا انتظار کر رہے تھے۔
شاہِ خاور : مشرق کا بادشاہ، یعنی سورج۔
شبدیز (۱۰۱۹) : سیاہ رنگ کا گھوڑا۔

شبستاں (۱۳۳۹) : رات بسر کرنے کا پُر تکلف
آراستہ ٹھکانا، خواب گاہ، حرم سرا۔ یہاں
مراد ہے رات میں آراستہ کی گئی اس
محل سے۔

شتاب (۵۷۲) : جلدی۔

شتاباں (۲۸۳) : پکتا ہوا، دوڑتا ہوا۔
شحنہ (۴۰۲) : کوتوال۔

شمر : چنگاری۔

شمر ریمز (۱۰۸۳) : چنگاریاں برسانے والا،
یعنی عیش کے کھلیان کو جلانے والا، عیش و
مسترت کو تباہ کرنے والا۔

ششدر ہوا : حیران ہوا۔

شفق پھولنا (۹۳۳) : آسمان پر شفق کا ظاہر ہونا۔
یہاں مراد ہے چہرے پر خوشی کی سُرخ
جھلک اُٹھنا۔

شکرلب (۱۱۳۸) : شیریں گفتار۔ کنایتاً محبوب
یہاں "شکرلب" یہ طورِ تقابل آیا ہے
"نمکین کباب" کے مقابلے میں۔

شگوفہ کاری (۱) : گل کاری۔ گل بوٹے بنانا۔
کلی اور پھولوں کی سجاوٹ۔

شگوفہ کھلنا (۳۵۰) : کلی کا کھلنا، کنایتاً
نئی بات نکلنا۔

شگوفے کھل رہے تھے (۳۵۰) : ہر طرف گل ہیں

کا ذکر ہو رہا تھا، اُسی کی باتیں بیان کی
جار ہی تھیں، نئی نئی باتیں کہی جا رہی تھیں۔
شگوفہ لانا (۱۲۲۲) : کسی درخت کا کلیاں نکالنا۔
بہار پر آنا۔ مطلب یہ ہے کہ اب اس
آخری حصے کو قلم اس انداز سے لکھتا ہے۔

شگوفہ ہاتھ آنا (۴۴) : بہانہ مل جانا، لوگوں
کو، مننے اور مذاق اڑانے کا موقع مل جانا۔

شُل (۱۲۲۲) : تھکا ہوا، نڈھال، بے بس۔
شمع بالیں (۱۳۱۹) : وہ شمع جو سر جلنے روشن
ہو۔ یہاں مطلب یہ ہے کہ وہ تاج الملوک
کے سر جلنے جا کر کھڑی ہوئی۔

شمع فروز پرودہ راز (۶۸۵) : راز ظاہر کرنے
والا، بھید کھولنے والا۔

شملمہ (۱۰۰۶) : سر سے باندھنے کی شال، پگڑی،
ایک خاص قسم کی دستار۔

شخرف (۹۸۰) : ایک سرخ رنگ کی جھیزو
پارے اور گندھک کو ملا کر تیار کی جاتی
ہے اور حل کر کے، نقاشی اور مسوری وغیرہ
کے کام میں لائی جاتی ہے۔

شوریدہ : دیوانہ، آشفستہ سر، پریشاں حال۔
شہانے (۱۰۳۳) : شادی میں گائے جانے والے گیت
شہ نشیں (۵۱۹) : بات (یا امیر) کے بیٹھنے کی
اونچی جگہ، جو صدرِ دالان میں یا دربار میں

بنی ہوتی ہے۔ دالان کے اندر اونچا دالان،
جس کے در چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں۔

صحرا : وہ جگہ جہاں پانی، گھاس، درخت وغیرہ
کچھ بھی نہ ہو، بیابان۔ مجازاً: ویرانہ، اجاڑ۔
صدائے کوہ (۱۷۱) : وہ آواز جو پہاڑ سے ٹکرا کر
پلٹتی ہے۔ مثل صدائے کوہ آیا : جس طرح
پہاڑ کی آواز بازگشت کی صورت میں فوراً
پلٹ کر آتی ہے، اُسی طرح وہ دیو آواز
دیتے ہی آمو جو دہوا۔

مرمر : آندھی، تیز ہوا، طوفانی ہوا۔
مرمر گل بہ باد دادہ (۵۸۳) : ایسی طوفانی
ہوا جس نے پھول کو بے نشان کر دیا۔
[یعنی چھنوا دیا]۔ تاج الملوک گل بکاوی
لے کر آیا ہے [یہ بات پہلے مصرعے میں
کہی گئی ہے] اور پھر اُس کے بھائیوں نے
اُس سے پھول چھین لیا، وہ پھول کھو بیٹھا،
اس نسبت سے اُسے ”مرمر گل بہ باد دادہ“
کہا گیا ہے۔ [بہ باد دادن کے معنی ہیں؛
کھودینا، اڑا دینا، ختم کر دینا]۔

صلاح دشمن (۱۱۹۳) : اپنی بھلائی سے جسے دشمنی
ہو، جو اپنی بہتری کی صلاح نہ مانے۔

صناع (۳۸۳) : اپنے پیشے اور ہنر میں ماہر نہایت
ہنرمند، ماہر فن۔

صناعِ طلسم کار (۳۸۳) : مناعی اور کاریگری
میں جادوئی مہارت رکھنے والے، جن کی
ہنرمندی میں جادو کا اثر تھا۔

صناعی (۵۰۵) : کاریگری، دستکاری، فن کی
مہارت، کمالِ ہنر۔
صناعی کی : ہنر کا کمال دکھایا، عمارتیں
بنائیں، آرائش کی۔

صنوبر (۲۴۸) : ایک قسم کا سرو، جو مخروطی ہوتا
ہے اور معشوق کے قد کو اس سے تشبیہ
دیتے ہیں۔

صوت : آواز۔

صورت (۸۷۲) : طرح [صورتِ حور : حور کی طرح۔
یہاں ”فردوس“ کی رعایت سے ”حور“ لایا
گیا ہے]۔

صورتِ حال (۹۶۱) : شاہی زمانے میں اُس
کاغذ کو کہتے تھے جس میں کسی واقعے یا واردات
کا ذکر ہو۔ یہاں مراد ہے اُس تصویر سے
جو اُس نے کھینچوائی تھی۔

صید (۷۱) : شکار۔

صیادنی (۷۱) : شکارن۔ [”صیاد“ کی تانیث]۔

ضرر : نقصان۔

ضیا : روشنی۔

طالع : قسمت، نصیب۔

طائرِ چمن زاد (۴۵۳) : لفظی معنی : وہ پرندہ جو باغ میں پیدا ہوا ہو۔ مراد ہے باغ میں رہنے والے پرندے سے۔

طرب : خوشی، مسرت۔

طُرفہ : عجیب۔

طُرقہ حال (۴۱۷) : عجیب صورتِ حال۔

طُرہ (۱۰۷) : انوکھی بات، بھلائی، خوبی، پھولوں

کی لڑیلوں کا بنا ہوا گچھا جو دو لھا کے

کان کے پاس لٹکتا رہتا ہے۔ مُقیّش کے

تاروں کا گچھا، جسے پگڑی کے اوپر لگاتے ہیں۔

طوبی (۷۷۳) : بہشت کا ایک درخت۔

طوف (۷۵۷) : طواف کرنا، ارد گرد گھومنا۔

یہاں مراد ہے گھومنے پھرنے سے۔

طومار : لمبا چوڑا خط، کاغذوں کا مُٹھا، ڈھیر۔

طومارِ حجاب کو طے کیا (۱۰۳۹) : درمیان کے

پردوں کو ہٹایا۔

عارض (۱۰۰۸) : رُخسار، گال۔

عازم ہوا (۱۱۹۹) : ارادہ کر لیا، چل دیا۔

عالم ہو : ستاٹا۔

عَبَث (۱۵۱۲) : بے کار، فضول، بے فائدہ۔

عُدُول (۱۲۵) : منہ پھیرنا، حکم نہ ماننا۔ [مجھ کو

عدول نہیں، مجھے آپ کی کوئی بات ماننے

سے انکار نہیں۔ یعنی ہر بات مانوں گی]۔

عَرَق : پسینا۔

عُروس : دُھن۔

عُریانی : ننگا ہونا۔

عُریانی قباے پُستیں تھی (۸۷۸) : پُستیں

بالوں دار چمڑے کی بنی ہوئی ہوتی ہے۔

اس نسبت سے جسم کی کھال کو پُستین سے

تعبیر کیا ہے اور کہا ہے کہ عُریانی ہی اُس کی

قباے پُستیں تھی، وہ اپنی کھال کا لباس

پہنے ہوئے تھا، یعنی عُریاں تھا، جسم پر

لباس نہیں تھا۔

عُصا (۷۹۲) : لاٹھی۔

عُصافیر (۷۹۲) : عصفور کی جمع : چڑیاں۔ [پتراں

ہو ا صورتِ عَصافیر : چڑیلوں کی طرح اڑ چلا]۔

عقد (۹۶۲) : نکاح، گرہ، لڑی۔ [مہرے پروین

کا عقد ہو : مراد یہ ہے کہ روح افزا کی شادی

تاج الملوک سے ہو۔ روح افزا کو "پروین"

اور تاج الملوک کو "ماہ" کہا گیا ہے]۔

عُقَدہ : گرہ، گتھی، کنایتا، مشکل بات، بھید۔

عُقَدہ کھلا : بھید کھلا۔

عُقَدے کھولے (۶۷۹) : تکلف کی گرہیں کھل

گئیں، خوب بے تکلف ہو گئے۔

عمل میں آگئے ہیں (۴۹۷) : قبضے میں آگئے ہیں

عنبریں : خوش بو دار۔

عنبریں رقم (۶۱۶) : جس کی تحریر میں خوش بو
بسی ہوئی تھی۔

عنبریں مؤ (۱۳۴۲) : خوشبودار بالوں والا۔

عنصرِ خلافت (۵۲۵) : حکومت کے بنیادی رکن۔

مراد ہے اُن چاروں شہزادوں سے۔

عنتقا : ایک فرضی پرندہ۔ کنایتاً : نایاب اور ناپید

چیز کو کہتے ہیں۔ [جانور کا نام عنتقا تھا :

وہاں کے جانور کا نام عنتقا تھا، یعنی اِس

بیابان میں جانور نام کی کوئی چیز تھی ہی نہیں]۔

عیال : ظاہر۔

عیسیٰ کی آنکھیں دیکھی تھیں (۴۰) : بہت پرانا

اور بہت ماہر تھا، جیسے اُس نے حضرت

عیسیٰ سے فیض اُٹھایا ہو۔

عیسیٰ نفس (۱۱۲۰) : حضرت عیسیٰ کی طرح مُردے

کو زندہ کر دینے والا۔

غازہ (۱۰۰۴) : ایک طرح کا خوش بو دار سُرخ

سفوف، جو عورتیں رخساروں پر سُرخ پیدا

کرنے کے لیے مل لیتی ہیں۔

غبار : گرد، دھول۔ مجازاً : ملال، کدورت۔

غبار سے بھری (۲۷۳) : دل میں ملال بھرا ہوا تھا۔

غریت (۲۵۸، ۵۷۵، ۱۰۵۰) : پردیس۔

غریت زدہ (۳۵۸) : وہ شخص جو اپنے وطن سے دور ہو۔

غرقہ (۱۲۷۴) : جھروکا، دریچہ، کھڑکی، بالافانے کا برآمدہ۔

غرقہ (۹۳۳) : ڈوبا ہوا [غرقہ بحرِ ظلم و بیداد :

ظلم و ستم کے سمندر میں ڈوبا ہوا۔ ایسا شخص

جس پر بہت ظلم ہوا ہو]۔

غضب تھی (۷۳۶) : بہت تھی۔ یعنی اُس پر

جنون اور شوریدگی کا اثر بہت تھا۔

غماز : چُغلی کھانے والا، لگائی بھائی کرنے والا،

چغل خور۔

غم کھانا : غصہ ضبط کرنا، صبر کرنا۔ غم کھاؤ (۳۷۶) :

صبر کرو۔

غنچہ (۲۳۸) : کھلی۔ [غنچہ صبح کھل کھلایا : صبح کی کھلی

کھلی، یعنی صبح ہوئی]۔

غنچہ (۵۷۷) : جھڑٹ۔ چند آدمی جو ایک جگہ بیٹھے ہوں۔

غواص (۷۴۳) : غوطہ لگانے والا۔

غوطے میں آجانا (۱۰۶۲) : فکر میں ڈوب جانا۔

غول : دیو، بھوت پریت۔ مجازاً : بُرا شخص۔

ص ۸۶۴ پر پہلے معنی [دیو] میں آیا ہے اور

باقی مقامات پر مجازی معنی میں [چاروں

بھائیوں کے لیے جنھوں نے پھول چھین لیا تھا]۔

فاسق : بدکار، گنہگار۔

فالوس (۱۰۱۲) : ایک قسم کا شمع دان۔ ایک قسم کی

برقی قندیل۔ وہ چمنی جو شمع پر رکھ دیتے

ہیں، جس میں سے روشنی باہر نکلتی رہتی ہے۔

فالوس خیال (۷۰۴) : کاغذ کا بنا ہوا فالوس،

جس میں ہاتھی گھوڑے وغیرہ کاغذ کے
بنا کر اس طرح رکھ دیتے ہیں کہ وہ ہوا سے
خود بہ خود گردش کرتے رہتے ہیں۔

قبتلہ : چراغ کی بتی، موٹی بتی۔

فردا (۴۸۷) : آنے والا کل۔

فسردہ دل (۱۸۶) : جس کا دل بجھا ہوا ہو۔

فسول : جادو، منتر۔

فلقل (۱۳۸۸) : مرچ۔ یہاں سیاہ مرچ مراد ہے۔

فوق : بلندی، برتری۔

فوق دیا ہے (۱۹۳) : بڑائی اور برتری دی ہے۔

فیل کو یاد دہند آئی (۱۰۵۲) : مراد یہ ہے کہ اُس

کو اپنا وطن یاد آیا۔

قالب (۹۲۱) : اصل معنی : سانچا، تن بدن۔ یہاں

مجازاً حجاب اور ہیج میں حائل چیز کے

معنی میں آیا ہے۔ یعنی وہ اُن دونوں کے

درمیان حائل تھی۔

قدامت رکھتی تھیں (۱۰۳۵) : پُرانی ملازما میں

تھیں۔ [قدامت : پُرانا پن، قدیم ہونا]۔

قدح : پیالہ۔

قدم لینا : تعظیم کرنا، تعظیماً پاؤں چھونا، استقبال کرنا۔

قران (۴۸۵) : دوستاروں کا ایک بُرج میں

جمع ہونا۔ مجازاً، دو اچھے آدمیوں کا ایک جا

ہونا۔ زہرہ کا مشتری کے ساتھ اور چاند کا

زہرہ یا مشتری کے ساتھ جمع ہونا بہت

مبارک سمجھا جاتا ہے۔ یہاں ایک بُرج

میں مہ و مہر، یعنی چاند اور سورج کا قران

اس لیے کہا گیا ہے کہ سورج بڑا ہے اور

اُس کے مقابلے میں چاند چھوٹا ہے۔ اس

طرح باپ اور بیٹے، یعنی بادشاہ اور شہ زادے

کا ایک جگہ جمع ہونا گویا قران مہ و خورشید

تھا، اور یہ نہایت مناسب انداز بیان ہے۔

قطرہ زن (۸۰۲) : دوڑنے والا، تیز رو۔

قطرہ زن سیل : بہت زوردار سیلاب۔

[ضمیمہ تشریحات میں اس کی وضاحت کی گئی ہے]۔

قلم : وہ شاخ جو ہری کاٹ کر زمین میں لگاتے

ہیں۔ وہ شاخ جو ایک درخت سے کاٹ کر

دوسرے درخت کی شاخ میں لگاتے ہیں۔

لکھنے کا قلم۔

قلمرو : سلطنت، ملک، حکومت۔

قلمرو سخن (۹) : شاعری کی مملکت۔ شاعری کو

حکومت اور سلطنت سے تعبیر کیا ہے۔

سلطان قلمرو سخن تھے، شاعری کی مملکت

کے بادشاہ تھے۔ مراد یہ ہے کہ علا درجے

کے شاعر تھے، بے مثال تھے۔

قلیان (۱۰۲۷) : حُقّہ۔

قند گھولنا، شیریں سخن ہونا، میٹھی باتیں کرنا۔

قوت (۳۹۹)، خوراک، روزی، غذا۔

قول دینا: عہد کرنا۔

قوم آتشی: جن۔

قوی پال: طاقتور۔ [پال: بازو، آدمی کا اور بوندوں کا]۔

قید فرنگ (۳۱): ایسی قید جس سے چھوٹنا مشکل ہو۔

کاٹو تو بدن میں لہو نہیں (۶۹۱): بہت صدمہ

گزرنے، خوف طاری ہونے اور ہک دھک

رہ جانے کے موقع پر بولتے ہیں۔

کاٹھی باندھنا (۸۲۳): گھوڑے پر زین رکھ کر

سواری کے قابل بنانا۔

کار بند (۱۱): تعمیل کرنے والا، عمل میں لانے

والا، پابند۔ یہاں مراد یہ ہے کہ دریا کسی

کا پابند نہیں ہوتا، یعنی شاعری کی دولت

اور صلاحیت دریا کی طرح ہمیشہ رواں

رہتی ہے، اُس سے ہر لائق شخص استفادہ

کر سکتا ہے۔ ایسا نہیں کہ کسی ایک شخص

یا صرف چند اشخاص تک وہ محدود رہے۔

کاروانی (۱۵۶): قافلے والے۔

کا کُل: سر کے بڑے بڑے آگے کو ٹٹکے ہوئے

بال، لٹ، زلف۔

کالا (۷۸۹): سانپ۔

کامرائی (۱۳۷۹): خوش نصیبی، کام یابی۔

کام روا ہوئی (۱۳۷۹): مقصد پالیا، مطلب

بر آیا۔ [کام: مقصد]۔

کانٹوں میں اُلجھنا (۶۰۰): جھگڑے میں پھنسنا۔

کاوش (۶۸۰): کھودنا، تلاش کرنا۔ [یہاں

مراد یہ ہے کہ الماس موتی کے اندر داخل ہوا]۔

کاوش (۹۶۸): دشمنی، رنج۔

کاہشوں (۱۰۸۵): کاہش کی جمع۔ نقصان،

کمی، زوال۔

کبریا (۸۸۳): بزرگی اور بڑائی والا، یعنی خدا۔

کٹاں (۱۸۳): ایک نہایت باریک کپڑا جس

کے متعلق شاعروں کا یہ خیال ہے کہ چاند

کے سامنے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔

کچھ خیر ہے تم کو (۹۲۷): دیکھیے: تم کو خیر ہے۔

کچیاں (۷۹۹): کُچ، عورت کی چھاتی۔ عام طور

پر اس لفظ کو بہ طور جمع کچیاں، کچوں

استعمال کیا جاتا ہے۔ عورت کی دونوں

چھاتیاں۔

کُتال: آنکھوں کا علاج کرنے والا، سُرمہ بنانے والا۔

کد (۱۰۶۵): اصرار، ہٹ، ضد۔

کد خدا ہونا (۱۳۷۷): دو لہا بننا، مراد ہے شادی

ہونے سے۔

کمر پہ منظر (۸۱۳): بد صورت، سیاہ فام۔

کڑوا (۱۶۰): تند مزاج، سخت مزاج، جلد

غصے میں آجانے والا۔

کرڑی : زنجیر کا حلقہ، سختی، دُکھ۔

کرڑی اٹھانا (۱۳۲۷) : مصیبت اٹھانا، دُکھ جھیلنا۔

کرڑی پڑنا (۷۳۹) : مصیبت پڑنا۔ [کرڑی نہ

پڑیو : اس میں حلقہ زنجیر کی معنوی نسبت

بھی شامل ہے۔ مراد یہ ہے کہ زیادہ دُکھ

نہ دینا، مبتلاے اذیت نہ کرنا]۔

کشیدہ داماں (۹۲۸) : بیزار، ناراض۔

کف (۲۵۳) : ہتیلی، ہاتھ۔

کل سُبھائی : طریقہ بتایا۔

کلّخی (۱۰۰۷) : طُرسہ، جو پگڑی یا ٹوپی یا تاج

میں لگاتے ہیں۔ ایک خاص پرندے

کے خوش نما پر، جنہیں بادشاہ اپنے

تاج اور پگڑی پر لگاتے تھے

کلک : قلم۔

کلکِ دو زباں (۱۰۵۰) : دو زبان والا قلم قلم

کو جب بناتے ہیں تو لکھنے کے لیے اُس

کے سرے پر چاقو سے درمیان میں ایک

چھوٹا سا شگاف دیتے ہیں، جس سے

وہ اوپر کا حصہ دو حصوں میں بٹ جاتا

ہے، یہی زبانِ قلم ہے [نب میں بھی

دو زبانیں ہوتی ہیں]۔

کلکِ شجر ف (۹۸۰) : شجر فی قلم [دیکھیے،

شجر ف]۔ بالوں کا برش یا دہ باریک

کوچی جس سے مصوّر تصویر بناتے ہیں یا

تصویر میں رنگ بھرتے ہیں۔

کمال پارسا (۱۰۹۲) : بہت پرہیزگار، گناہ نہ

کرنے والا۔

کھر بند (۱۰۱۰) : پٹکا [کمر میں باندھنے کا دوپٹا] پیٹی۔

کم مایہ (۴۰۸) : غریب۔

کنار (۱۳۳۷) : آغوش، بغل۔

گندن : سونا۔

کندہ ہونا (۳۶۹) : نقش و نگار بننا، یا بنے ہونا۔

کنیا : آسمان کے بارہ بُرجوں میں سے چھٹے بُرج

کا نام جسے "برجِ سنبہ" کہتے ہیں۔

کنیا راس تھی (۴۲۲) : اُس کی راشی کنیا تھی،

یعنی جب وہ عورت پیدا ہوئی تھی، اُس

وقت جو تیش کے حساب سے چاند کنیا راشی،

یعنی بُرجِ سنبہ میں تھا اور عام خیال یہ

ہے کہ ایسی راشی والی عورت کے لڑکا

نہیں ہوتا۔ جو تیش والے کہتے ہیں کہ مکمل نفی

تو نہیں کی جاسکتی، لیکن زیادہ امکان یہی ہے

کہ اُس کے لڑکا نہیں ہوگا۔

کور : اندھا۔

کو کہ (۵۳۰) : دودھ شریک بھائی۔

کوہ : پہاڑ۔

کوہِ البرز (۸۲۵) : ایران کے شمال میں ایک مشہور

بلند پہاڑ کا نام۔

کوہ پیکر (۸۶۹) : قوی جثہ، بڑے تن و توش کا

پہاڑ جیسا۔

کوہ وقار (۱۳۰۵) : بلند مرتبہ، اونچے مرتبے والا۔

گھبنا (۱۳۹۱) : نظریں سما جانا، آنکھوں کو اچھا

لگنا، پسند آنا۔

کہکشاں (۱۰۰۶) : وہ لمبی راہ جو رات کو آسمان

پر نظر آتی ہے۔ چوں کہ وہ اس طرح معلوم

ہوتی ہے جیسے کوئی اس راہ سے گھاس کو

گھسیٹتا ہوا چلا گیا ہو۔ [کہ، مخفف

ہے "کاہ" کا۔ کاہ : گھاس۔ کشاں : کھینچنے

والا]۔ حقیقت میں وہ چھوٹے چھوٹے

ستارے ہیں جو زیادہ فاصلے پر ہونے

کی وجہ سے اس طرح نظر آتے ہیں۔ دُھن

کی مانگ میں افشاں بھری جاتی ہے، یوں

اُسے کہکشاں کہتے ہیں۔ ص ۵۹ پر اس

سے ہر مراد لی گئی ہے، "ستارے" وہ

چاروں شہ زادے ہیں۔

کھلاڑ (۹۳، ۱۰۸، ۱۱۸) : ادباش، آوارہ عورت۔

کھلاڑن کی مخفف صورت۔

گھلے بندوں کہنا (۳۳۳) : علانیہ کہنا، صاف

صاف کہنا۔

گہن سال (۹۶۰) : پُرانا، بوڑھا۔ یہاں مراد

ہے بہت تجربے کا سہ۔

کھود کر نکالی (۱۳۶۵) : حقیقتِ حال دریافت

کر لی۔ تحقیقات کر کے پتہ لگایا۔

کہے تو : گویا، جیسے۔

کھیل کھانا (۱۱۰) : آوارگی میں بسر کرنا۔ [بیش تر

طوائفوں کے لیے مستعمل ہے]۔ یہاں

جو سر کے کھیل کی رعایت بھی ہے۔ نا جائز

طریقے سے دولت کمانا۔

کیا دُخل (۸۲۳) : کیا مجال۔

گام (۱۳۱۰) : قدم۔

گانی (۱۲۰۸) : گاتے والی۔

گائیں (۱۰۳۴) : گانے والی عورتیں، دُومنیاں۔

گجر بجننا (۵۰۶) : پہلے آٹھ بجے، چار بجے اور

بارہ بجے گجر بجایا جاتا تھا۔ اُس وقت کے

لحاظ سے گجر کے گھنٹے کو مکرر بجاتے تھے۔

مثلاً چار بجے آٹھ بار گھنٹے کو بجایا جاتا تھا۔

اُس سے پہلے صرف صبح کے وقت گجر بجایا

جاتا تھا اور یہاں وہی مراد ہے۔

گراں بہا، قیمتی، بہت قیمت والا۔

گرداب : بھنور [پانی میں جو چکر پڑتا ہے]۔

گرداب کا ہالہ (۷۴۶) : بھنور کا حلقہ، گھیرا۔

[گرداب کے ہالے کا ماہ ہوا : چاند کے

آس پاس ہالہ (ایک حلقہ نور) ہوا کرتا ہے۔

یہاں مراد یہ ہے کہ تاج الملوک اُس بھٹور
میں ایسے گھر گیا جیسے چاند ہالے میں گھرا
ہوتا ہے۔

گردباد (۱۳۸۱) : بگولا۔ وہ ہوا جس میں گرد و
غبار ملا ہوا ہو۔

گردوں (۱۳۷۹) : آسمان۔
گڑ سے جو مرے تو زہریوں دو (۱۵۸) : جو کام
آسانی اور نرمی سے ہو سکے، اُس میں سختی
نہیں کرنا چاہیے۔

گل اندام (۲۳۹) : گلاب کے پھول کی طرح نازک
بدن۔

گلابانگ : شادی کی دھوم دھام، قلندروں
کا نعرہ مسترت۔ خوش خبری۔ ببل کی نغمہ
سرائی۔

گلابانگ زناں (۳۵۱) : خوشی سے نعرہ مسترت
لگاتا ہوا، چہکتا ہوا۔

گل برگ (۲۶۳) : گلاب کی پنکھڑی —
[گل برگ سے کف : نازک ہتیلیاں]۔

گلبرن (۱۶۶) : گلاب کا درخت۔ یہاں مراد ہے
بکاوتی کے باغ سے۔

گل تکیہ (۱۱۰۵) : وہ چھوٹا سا گول تکیہ جس کو
سوتے وقت رخساروں کے نیچے رکھتے ہیں۔

گل چہیں : پھول توڑنے والا۔

گلخن (۷۶۶) : بھاڑ۔ اژدہ کو "گلخن" کہتے ہیں۔
گل رنگ (۱۰۱۷) : سُرخ۔

گل رو (۹۳۳) : پھول جیسے چہرے والی۔

گلزارِ خلیل (۱۱۸۳) : وہ آگ جس میں نمرود بادشاہ

نے حضرت ابراہیمؑ کو ڈال دیا تھا اور وہ

آگ خدا کے حکم سے سرد ہو گئی تھی۔ کنایتاً :

باغ بن گئی تھی۔

گل زمیں (۳۸۳) : سرسبز و شاداب زمین کا ٹکڑا۔

اور گل زمیں ہے (۳۲۶) : مراد یہ ہے کہ

وہ کسی دوسرے باغ کا پھول ہے۔

گل قام (۶۱۹) : گلاب کے پھول جیسی سُرخ رنگت

والی۔ کنایتاً : معشوق کو کہتے ہیں۔

گل کھلتا : کسی نئی اور عجیب بات کا ظاہر ہونا۔

کوئی عجیب کام ہونا۔ کچھ اور ہی گل کھلا

ہو ہے (۲۳۲) : کچھ اور ہی معاملہ سامنے

ہے کچھ نئی بات ہوئی ہے۔ گل کھلا ہے

(۳۴۷) : نئی بات معلوم ہوئی ہے، یعنی

گل جیس کا پتا چلا ہے۔

گل کھلانا (۱۳۷۶) : فساد کھڑا کرنا، آفت لانا۔

گل گشت : سیر، چمن کی سیر۔

گل گشت کریں (۹۰۹) : باغ کی سیر کریں۔

گل گوں (۱۰۱۷) : گھوڑا، عمدہ اور تیز گھوڑا۔

گلنار (۶۸۱) : سُرخ، شوخ رنگ کا۔

گلوگیر (۶۶۶) : کیسی چیز جو گلے کو پکڑ لیتی ہے۔

یہاں مراد یہ ہے کہ مسلسل رونے کی وجہ سے

گلا زندہ گیا تھا، آواز نہیں نکل رہی تھی۔

گندم جو نما (۴۳۲) : اصل مرکب ہے : "گندم نا"

جو فروش : دھوکے باز اور مکار شخص کو کہتے

ہیں کہ ہو کچھ اور اپنے آپ کو ظاہر کچھ کرے

[لفظی معنی : گیہوں دکھانے کے جو بیچنے والا]۔

نیم نے یہاں گندم اور جو کی شکلی مناسبت

کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے کہ وہ

تھی تو لڑکی، مگر اُسے لڑکا ظاہر کیا گیا تھا۔

گندم کے بہانے جو فروشی (۱۴۹۳) : مکاری

کرنا، فریب دینا۔

گور (۱۲۵۹) : قبر۔ [کنار گور تھا : بہ طور مبالغہ کے

کہا ہے کہ غم سے وہ مرنے کے قریب تھا]۔

گور (۱۴۹۴، ۱۴۹۵) : گور خرو، جنگلی گدھا۔

گور گن (۱۴۴) : قبر کھودنے والا۔ وہ شخص جس کا

پیشہ مردوں کو دفن کرنے کے لیے قبر

کھودنے کا ہو۔ ایک جانور، جس کو "زبجو"،

کہتے ہیں۔

گوں : پسند، مطلب، مناسب۔

گھات گوں کی تجویز رہا تھا (۱۴۵۴) : مناسب

موقعے کا انتظار کر رہا تھا۔

لات ماری (۱۴۴) : چھوڑ دی۔ [ساری دولت

وہیں چھوڑ دی]۔

لاٹھی سے پانی جُدا نہ ہوگا (۸۵۱) : اصل مثل یوں

ہے : لاٹھی مارے پانی جُدا نہیں ہوتا۔

یہ اُس وقت کہتے ہیں جب کوئی شخص دو

عزیزوں کے درمیان تفرقہ ڈالنے کی کوشش

کرے۔ یہاں مطلب یہ ہے کہ اس ایک

لاٹھی سے وہ دیو شکست نہیں کھائے گا۔

لاگ (۲۸۸) : جادو ٹونا، وہ چیز جس سے کوئی

کسی کے قبضے میں آجائے۔

لب جو (۳۰۳) : نہر کے کنارے۔

لرزاں لرزاں (۱۱۱۱) : خوف سے کانپنی ہوئی، لرزتی ہوئی۔

لرزہ : وہ کپکپی جو خوف یا بیماری کی حالت میں

ہوتی ہے۔

لشکر کش (۱۸) : فوج لے کر حملہ کرنے والا۔

لشکری (۵۲) : فوجی سپاہی۔

لعل نماے سنگ خارا (۵۸۵) : پتھر کو لعل

بنا کر دکھانے والا۔ تاج الملوک نے

جادو کے زور سے محل بنو الیا تھا، عمارتیں

بنو الی تھیں، اُس کے لیے کہا ہے کہ اصل

حقیقت تو کچھ تھی اور ظاہر کی کسی اور ڈھنگ

سے۔ گویا فریب دیا۔

لگا کے لانا (۶۵) : ساتھ لے آنا۔ کسی کو پھسلا کر

دم دلا سادے کر لے آنا۔

لوتھیں (۱۵۳) : لوتھ کی جمع۔ لوتھ : لاش۔

[یعنی مارے ہوئے اوٹوں سمیت سارا

سامان لے آیا۔]

لوکا لگانا (۶۴۲) : جلانا، آگ لگانا۔

مارِ آستیں (۱۱۲) : چھپا ہوا دشمن، جو ساتھ رہ کر

دشمنی کرے۔

مائن (۱۳۳۱) : جگہ، ٹھکانا، پناہ کی جگہ۔

ماندی (۸۳۹) : بیمار۔

ماہ پارہ : چاند کا ٹکڑا، بہت خوب صورت۔

ماہِ سپہرِ برتری (۷۴۷) : بلندی کے آسمان کا چاند۔

ماہِ سپما (۱۲۸۰) : خوب صورت، محبوب کے

لیے بطورِ صفت آتا ہے۔ [ماہ : چاند۔

سپما : پیشانی۔]

ماہی : مچھلی۔

ماہی تر (۷۱۱) : سمندر میں رہنے والی مچھلی سے مراد ہے۔

مبہوت : حیران، بھونچکا، حیرت زدہ۔

مٹھ (۱۲۲۹) : بُت خانہ۔

مُستھی میں ہوا کا تھا منا (۱۳۰) : ناممکن کام کو

انجام دینے کا خیال کرنا۔

مُثل تھا (۴۲۱) : مشہور تھا۔

مجدوب : ایک طرح کے فقیر، جو اکثر بے سرو پا

باتیں کیا کرتے ہیں۔ مجازاً : دیوانہ، سودا۔

مُجرتی (۱۰۹۵) : سلام کرنے والی، حاضر ہو کر

سامنے ناچنے اور گانے والی۔

مُجھڑ (۱۱۴۰) : وہ ظرف جس میں خوش بو پھیلانے

والی چیزیں جلاتے ہیں، جیسے، اگر دان۔

مجموع (۱۴۳۴) : جمع۔ [مجموع ہوتے ہی، جمع

ہوتے ہی۔ تو اس ختم مجموع ہوتے ہی،

اُن پانچوں کے جمع ہوتے ہی۔]

مچھول (۱۹۹) : بے کار، نکمہ، جس سے کوئی کام نہ ہو سکے۔

مُجسس (۱۲۹۷) : قید خانہ۔

محبوس (۷۱۴) : قید۔

مُحرم (۱۰۱۰، ۲۲۳) : سینہ بند، انگلیا۔

مُحرم (۹۳۸، ۶۷۷) : راز دار جس سے کوئی پردہ نہ ہو۔

مُحضر (۵۵۸) : وہ کاغذ جس پر کسی دعوے کو

ثابت کرنے کے لیے لوگ اپنی مہریں

لگائیں (یا دستخط کریں)۔

[مُہرِ محضر : محضر پر لگی ہوئی مہر۔ پچھلے

زمانے میں انگوٹھی کو مہر لگانے کے لیے

استعمال کیا جاتا تھا۔ انگوٹھی کے بڑے

نگینے پر نام گھدا ہوتا تھا۔ یہاں اُسی سے

مراد ہے۔ سُرین کو اُس کا غنہ سے تعبیر کیا

ہے جس پر ثبوت کے لیے مہر لگی ہوئی

ہے۔ آزاد کرتے وقت اُن چاروں بھائیوں

کے سُرین پر غلامی کی مہر لگوا دی گئی

نہی۔]

محفوظ : خوش۔

مدحت (۲) : تعریف۔

مدعا : مقصد۔

مدعی (۱۲۹۲) : دشمن، رقیب۔

مردم (۱۳۲) : انسان۔ آنکھ کی پتلی۔ [اس شعر

میں یہ لفظ ان دونوں معنوی رعایتوں

کے ساتھ آیا ہے۔]

مردم دیدہ طلسمات (۸۰۹) : طلسمات کی

آنکھ کی پتلی۔ طلسم کے اثر سے چوں کہ اُس

کارنگ کالا ہو گیا تھا، اس لحاظ سے اُسے

طلسمات کی آنکھ کی پتلی کہا گیا ہے۔

کالا بھجنگ۔

مردم دیدہ قیامت (۶۸۸) : قیامت کی

آنکھ کی پتلی، یعنی مصیبت سے بھری

ہوئی، قیامت کی رات۔

مردمی (۸۷۳) : انسانیت، بہادری، شجاعت۔

مرسوم تھے (۱۵۱۴) : مقرر تھے، جو طریقے

راج تھے۔

مرتخ بنی (۱۳۵۹) : بہت غصے میں آئی، غصے

میں آگ بھوکا ہو گئی۔ [مرتخ : ایک

ستارے کا نام، جس کو "جلادِ فلک"

بھی کہتے ہیں۔]

مژدہ : خوش خبری۔

مژگان : پلکیں

مساوات (۸۰۹) : برابری، حالت کا یکساں ہونا۔

[تل کارنگ (جو کالا ہوتا ہے) اور تھرے

کارنگ (کہ وہ بھی کالا ہو گیا تھا) دونوں

ایک جیسے تھے۔]

مستور (۴۷۴) : چھپا ہوا۔ [یہاں تاج الملوک

کو "بادشاہِ مستور" اس لحاظ سے کہا

ہے کہ اُس کی اصلیت چھپی ہوئی تھی۔]

مستور (۵۷۰) : چھپا ہوا۔ [بکا ولی چوں کہ جادو

کے زور سے اپنے آپ کو بدل کر مرد بن گئی

تھی، اس نسبت سے اُس کو مستور کہا

ہے، یعنی پردے میں چھپی ہوئی۔]

مسکن (۳۸۰) : مکان، جگہ سکونت۔

مسموع ہوئی (۱۴۳۴) : سنی گئی۔

مسیحِ دُور (۹۷۶) : حضرت عیسیٰؑ۔

مست بادہ (۱۴۳۲) : [محبّت کی] شراب سے

مست۔ محبت میں ڈوبا ہوا۔ [بادہ : شراب۔]

مشاطہ (۹۴۹-۱۲۷۸) : وہ عورت جو نسبت

تلاش کرے اور شادی کرائے۔

مشاطہ (۱۲۷۸) : وہ عورت جو عورتوں کا بناو

سنگار کرائے۔

مشتِ پیر (۴۵۵) : لفظی معنی : تھوڑے سے پیر۔

مجازاً، ذراسا، یعنی ذراسا گوشت کا

مکڑا ہوں۔

مُشتِ خاک، انسان۔

مُشکِیں (۶۷۳)، سیاہ، خوش بودار۔

مُشکِیں کسنا (۶۷۳-۲۵۸)، دونوں بازوؤں کو

اُٹا کر کے، یعنی پیچھے کی طرف موڑ کر، رسی

یا کسی اور چیز سے کمر پر باندھ دینا۔ مجازاً:

گرفتار کرنا۔

مَصْرُوف (۲۶۰)، خرچ۔ مصرف کو: خرچ کے لیے۔

مَصَلٰت (۵۹۷)، بھلائی۔

مَصَلٰتِ سنج (۱۳۳۲)، بھلائی سوچنے والا۔

مناسب اور معقول بات سوچنے والا۔

مَصْنُون (۱۰۸۹)، محفوظ۔

مطلق العنانی (۷۳۲)، بالکل آزاد ہوتا۔

معدن (۴۹۲)، کان۔

معروض کیا (۴۰۷)، عرض کیا۔

مُعْتَبِر، خوش بودار۔

مُفَارِقَت، جدائی۔

مُفَت بَر (۳۳۵)، کُٹیرا۔

مَقَامِ پالکے (۱۲۰۱)، موقع دیکھ کر۔

مَقَامِ ہو (۱۱۸۳)، جہاں سناٹا ہو، وحشت ناک جگہ۔

مَقْصَر (۱۳۳۱)، جاے قرار، ٹھہرنے کی جگہ۔

مَلْہَم غیب (۷۸۸)، غیب سے کوئی بات دل

میں ڈالنے والا، غیبی فرشتہ۔

مَمْلُکَت، سلطنت، ملک، حکومت۔

مَن (۷۵۹-۲۲۷)، وہ ٹھوہر سانپ کے ہیٹ

میں رہتا ہے اور جس کی نسبت لوگوں کا

خیال یہ ہے کہ جس وقت اُس کو سانپ

اندھیری رات میں اُگلتا ہے تو وہ شعلے

کی طرح جھکنے لگتا ہے۔

مُنْتَشِر (۱۰۷۳)، پریشان، بکھرا ہوا۔ [منتشر

تھے: پریشان تھے]۔

مُنْتَظَر ظہورِ نیرنگ (۱۱۲۹)، دیکھیے: نیرنگ۔

مَنْزِلِ گہرہ رواں (۳۷۱)، مسافروں کے ٹھہرنے

کی جگہ، وہ عمارت جہاں مسافروں کے

ٹھہرنے کا انتظام ہو۔

مُنْقَار (۵)، چُونچ۔ [ہزار داستان، بلبیل۔

میرے قلم کی زبان سے ایسے اشعار نکلیں، جیسے

بلبل کے منہ سے دل کش نغمے نکلتے ہیں]۔

مَنْکُوب (۵۸۰)، تباہ، بد حال۔ یہاں مراد ہے

بد نصیب ہے۔

مَنْہِ پر شفق پھولنا (۹۳۳)، خوشی کے مارے

منہ سُرخ ہو جانا۔

مَنْہِ سے کچھ نہ پھوٹا (۲۵۷)، کچھ نہ کہا، چپ رہا۔

مُور، چوٹی۔

مُورِ بے پَر (۶۳۲)، کم زور، بے سہارا،

بے مددگار۔

موش دوانیاں (۵۵۲)، فتنہ انگیزی۔ یہاں

مراد ہے باغ بکاوی میں نقب لگانے سے۔

[موش: چوہا]۔

مُوکَل (۱۱۰۷): روح، جس کو عمل پڑھنے والے

اپنے تابع کر لیتے ہیں اور جس سے کام لیتے

ہیں۔ اس شعر میں مراد ہے پرلوں سے

جو بکاوی کو لینے آئی تھیں۔

مہتاب (۱۰۱۳): ایک قسم کی آتش بازی، جس

کے روشن کرنے سے چاندنی سی چھٹک

جاتی ہے، مہتابی۔

مہتابی (۱۱۰۳، ۱۱۳۹): ایک مختصر سی عمارت

حوض کے کنارے چاندنی کی سیر کے واسطے

بناتے ہیں۔ اونچا بڑا کھلا کٹہرے دار

چبوترہ، جو اکثر محل کے سامنے یا باغ کے

مومن میں چاندنی کی بہار دیکھنے کے واسطے

بنایا جاتا ہے۔ وہ مختصر سی عمارت جو

کوٹھے کے اوپر بنائی جاتی ہے۔

مُجُور (۸۷۲): دھڑکا ہوا۔

مہ دو ہفتہ (۹۲۱): چودھویں کا چاند۔

مہر: سورج۔

مہر فلک لب بام گیا (۱۱۳۹): سورج چھپ

گیا، یعنی دن ڈھل گیا۔

مہر انجمن: محفل کا چاند، یعنی رونق محفل۔ راجا

اندر سے مراد ہے۔ [مہر انجمن نے ہالہ بخشا،

راجا اندر نے نو لکھا ہار دیا]۔

مہر گیا (۲۳): ایک گھاس کا نام۔ اس کی

جڑ آدمی کے ہنرے کی طرح ہوتی ہے۔

پُرانے خیال کے مطابق جس شخص کے پاس

یہ جڑ ہو، لوگ اُس کی بات مانیں گے

اور اُس پر مہربان ہو جائیں گے۔ [مہر،

محبت۔ گیا، حقیقت ہے "گیاہ" کا۔ گیاہ:

گھاس۔ مہر گیاہ: محبت کی گھاس]۔

مہر محضر (۵۵۸): دیکھیے: محضر۔

مہروش (۲۸۵): سورج کی طرح، یعنی بہت

خوب صورت، روشن چہرے والا۔

مہرہ: شطرنج اور چوسر کی گوٹ۔ سانپ کا من۔

مہرہ بازی (۵۵): شعبہ بازی، عیاری۔ [اس میں

پانسے سے جوا کھیلنے کی رعایت شامل ہے۔

نقطے گویا مہرے ہیں، قلم جن کو چلا رہا

ہے، یعنی احوال لکھ رہا ہے]۔

مہرہ مارنا (۷۶۹): حریف کی گوٹ مار لینا۔

[یہاں سانپ کے من کو حریف کی گوٹ

مانا ہے، یعنی من قبضے میں کر لیا]۔

مہرے آئی (۱۱۸): آگے آئی، یعنی اپنے آپ

کو ہار جیت کے لیے پیش کیا۔ [مہرہ: سامنا،

آگاہ (نور اللغات)، کھلاڑ اور مہرے میں

[لفظی مناسبت ہے]

مہ لقا: چاند سی صورت، بہت خوب صورت۔
مہمیز (۱۰۱۹): لوہے کا کانٹا، جو سواروں کے
لوٹ کی ایرٹی میں لگا ہوتا ہے اور اس
سے گھوڑے کو ایرٹ دیتے ہیں، چلاتے
ہیں، دوڑاتے ہیں۔

عے کش: شراب پینے والا۔

میل (۸۰۲): رغبت، خواہش۔

میل (۳۹): سلائی، جس سے سرمہ لگاتے ہیں۔

میل قلم (۸۰): قلم کو سلائی سے تعبیر کیا ہے،

اس نسبت سے کہ جس طرح سلائی سے

سرمہ لگاتے ہیں [اور سرمہ سیاہ ہوتا ہے]

اسی طرح قلم سے [سیاہی کی مدد سے]

لکھتے ہیں، سفید کاغذ پر سیاہ سطریں

بنتی ہیں۔

میل کرنا (۱۲۱): رغبت کرنا۔

مہینا: شراب کی بوتل، شیشے کی بنی ہوئی نازک

سی شراب رکھنے کی مراح۔

مے ناب (۱۰۲۲): خالص شراب۔

مہینو (۲۹۳): جنت، زمرد کے رنگ کا۔

[زمرد ہرا ہوتا ہے]۔

ناب: خالص۔

نا جنس (۷۱۰): جو غیر جنس کا ہو۔ بکاوی پری

ہے اور تاج الملوک انسان، اس کی

طرف اشارہ ہے۔

نا چنی (۱۲۰۸): نا چنے والی۔

نا خدا (۳۰۲): کشتی یا جہاز کا معلم، ملاح۔

نار: آگ۔

نا کا (۱۲۴): کسی شہر یا ملک کی سرحدی جنگی کی

چوکی، جہاں محصول لیا جاتا ہے۔ شہر کا

دروازہ۔ شہر میں داخل ہونے کا راستہ۔

نام خدا (۲۹): برکت کے لیے اور بُری نظر کے

اثر سے محفوظ رہنے کے لیے [نیز تحسین

و تعریف کے لیے] یہ کلمہ زبان پر لاتے

ہیں۔ یعنی خدا اُسے نظر بد سے بچائے۔

[یا عمر میں برکت دے]۔

ناہید (۱۱۵۲): زُہرہ، یہ ستارہ [قدیم خیال

کے مطابق] تیسرے آسمان پر ہے۔ اسے

”رقاصہ فلک“ اور ”مطرہ فلک“ بھی

کہتے ہیں۔

نجم: ستارہ۔

نجم بخت (۱۱۵۵): قسمت کا ستارہ۔

نخل: درخت۔

نخل تابوت (۸۱۰): ایک طرح کی آرائش

جو مُردوں کے تابوت پر کی جاتی تھی،

پھولوں کی ٹہنیاں وغیرہ لگانا۔ [ایران

کا قدیم طریقہ۔ ہندستان میں ہندوؤں میں بوڑھے آدمی کی ارتھی کو اس طرح سجاتے ہیں۔ [اُس دیوٹی کے قد کو "نخل تابوت" اور اُس کے پستانوں کو سامانِ آرایش کہا ہے۔]

نخلِ گہن (۷۵۶) : پُرانا درخت۔

نذریں دکھانا (۵۶۲) : حاضری کے وقت نقدی ہاتھ یا رومال پر رکھ کر، بادشاہ، حاکم یا امیر کے سامنے پیش کرنا۔

نرد (۷۹) : چوسر کی گوٹ۔

نرہمت (۵۵۶) : پاکیزگی، تروتازگی۔

نسرہس (۹۶۲) : سیوتی کا درخت، سیوتی کا پھول۔ [ایک قسم کا سفید گلاب۔]

نسرہس بدن (۳۸۸) : محبوب کی صفت کے طور پر آتا ہے۔ پھول جیسا نازک۔

نصیبِ اعدا (۹۹۲) : لفظی معنی : دشمنوں کا حصہ۔ [نصیب : حصہ، قسمت]۔ یہ دُعا یہ کلمہ ہے۔ جب کسی عزیز و فیروہ کی بیماری یا بُری خبر کا ذکر کرتے ہیں تو یہ کلمہ پہلے کہتے ہیں [جیسے : میں نے سنا ہے، نصیبِ اعدا آپ کا مزاج ناساز ہے۔]

نعرہ زن (۸۰۰) : نعرہ لگانے والا۔ یہاں مراد یہ ہے کہ اپنے عورت بن جانے پر وہ فریاد

کرتی ہوئی کسی طرف کو چل دی۔

نُفر (۱۲۶۷) : نوکر، ادنا ملازم۔

نُقُب دِواں (۵۸۲) : نقب دوڑانے والا، یعنی نقب لگانے والا۔

نُقْرہ : چاندی۔

نُقْرہ خام (۱۵۰۵) : خالص چاندی۔

نقشِ پائے خامہ (۱۳۷) : قلم کے پیروں کے

نقش۔ مراد ہے اُس کے لکھے ہوئے لفظوں

سے۔ گویا قلم ایک رہ رو ہے جو چل رہا

ہے اور اُس کے پیروں کے نقش بنتے

جاتے ہیں۔

نقشِ دیبا (۱۳۳۵) : دیبا [ایک خاص طرح

کے قیمتی ریشمی کپڑے] پر بنے ہوئے نقش

ونگار، گل بوٹے۔

نقشِ عملِ نگار (۱۴۷۷) : محبوب کے ہاتھ

کی تحریر۔

نُقل (۵۲۲) : گزک۔ وہ چیز جو تبدیلِ ذائقہ

کے لیے کھاتے ہیں، جیسے شراب کے

ساتھ کباب، پستہ، بادام۔

نُکلتہ (۱۵) : نازک بات، باریک بات، وہ

بلیغ بات جس تک ہر شخص کا ذہن نہ پہنچ

سکے۔

نُکلتہ چلیں (۱۲) : عیب نکالنے والا، اعتراض

کرنے والا۔

نگہت : خوش بو۔

نگار (۹۹۰) : محبوب۔

نگار خانہ (۲۹۲) : تصویر خانہ۔ وہ گھر یا کمر،

جس میں زیادہ نقش و نگار بنے ہوں۔

نگاریں : منقش۔

نل (۱۲۰) : ایک راجا کا نام، جس کے لیے کہا جاتا

ہے کہ اُس نے چوسرا بھاد کی تھی اور

یہ بھی کہ جوے میں اپنی سلطنت ہار گیا تھا۔

نوا سنج (۱۰۸۳) : گلنے والا، خوش آواز۔

نور آگس (۱۲۱۹) : نور سے بھری ہوئی۔ مراد ہے بکاؤلی سے۔

نور بھر (۳۲) : آنکھ کی روشنی۔

نور دیدہ (۳۲۰) : آنکھ کی روشنی، بیٹا [یا بیٹی]

مراد لیتے ہیں۔ یہاں چاروں بیٹے مراد

لے گئے ہیں۔

نور دیدہ کور (۳۵) : اندھے کی آنکھ کی روشنی،

یہاں مراد ہے تاج الملوک سے۔ [بیٹے

کو بھی "نور دیدہ" کہتے ہیں]۔

نوعروس (۱۳۳۵) : نئی دُھن۔

لوک رکھ لینا (۱۲) : آبرور رکھ لینا۔

نہال : درخت۔

نہاں ہوا (۸۵۲) : چھپ گیا، غائب ہو گیا۔

نہانی (۵۹۳) : چھپے ہوئے۔

نئے : بانسری۔

نیام (۲۲۲) : تلوار [وغیرہ] کا میان [جس میں

تلوار رکھتے ہیں]۔

نئے خامہ (۱۰۸۳) : قلم کو بانسری کہا ہے، اس

نسبت سے کہ جس طرح بانسری سے نئے

نکلتے ہیں، اُسی طرح قلم سے اس موقع

پر الفاظِ مسرت نکل رہے ہیں۔

نیرنگ (۲۱۶) : جادو، شعبہ۔ منتظرِ ظہور

نیرنگ (۱۳۹۰) : اُس عجیب واقعے کے

ظاہر ہونے کا منتظر تھا [کہ بکاؤلی کب

نیا جنم لے کر جسمِ انسانی میں سامنے آئے ہے]۔

نیک اختر (۵۲) : خوش نصیب۔ [لفظی معنی:

اچھے ستارے والا۔ جس کی قسمت کا ستارہ

سعد (مبارک) ہو]۔

نیک (۱۰۳۴) : شادی میں رشتے داروں یا

خدمت کرنے والوں کو جو انعام دیا جاتا

ہے، اُن کے حق کے طور پر۔

وا : کھلا ہوا۔

واتھا (۱۲۷۱) : کھلا ہوا تھا۔

واشد ہوئی (۱۳۸۳) : مراد ہے کہ کھیت میں

پودے نکل آئے۔

وش : طرح۔

وے : "وآئے کا مخفف۔ واور۔ آئے،

کلمہ خطاب۔

ہالہ : وہ حلقہ جو چاند اور سورج کے آس

پاس نظر آتا ہے۔

ہاتھ ملنا ، افسوس کرنا۔

ہتکھنڈا : چالاکی ، ہاتھ کا کرتب۔

ہتکھنڈانہ پاتا (۶۷) : اُس کے فریب کو اور

چالاکی کو کوئی سمجھ نہیں پاتا تھا۔

ہتکھنڈے چھوڑ (۱۳۶) : اس بے ایمانی اور

فریب کے کھیل کو ختم کر دے۔

ہتیلی پر سرسوں جمانا ، کوئی کام اس طرح

آنا فانا کر لینا جس سے عقل حیران رہ جائے

مشکل کام کو بہت جلد کر دینا۔

ہر ہفت (۹۳۲) : آرایش ، عورتوں کے سات

سنگار : منہدی ملنا ، سرمہ لگانا ، پان

کھانا ، مٹی کی دھڑی جمانا ، سرگوندھنا ،

چوڑیاں پہننا ، افشاں چننا ، زیور پہننا۔

ہرے باغ دکھانا (۱۲۸۳) : دیکھیے بجز باغ دکھانا۔

ہزار جی سے بلبل ہوئے (۵۷) : مراد یہ ہے

کہ بہت تلاش کیا۔

ہزار داستان (۵) : بلبل۔

ہلال (۸۷۷) : پہلی تاریخ کا چاند۔

ہمتا : برابر ، نظیر۔

ہمتاے فلک (۱۴۶۳) : آسمان کے برابر۔

[بادل ، آسمان کی برابری نہیں کر سکتا]۔

ہم چشم (۹۲۸) : برابر والا ، ہم رتبہ ، دوست ، ساتھی۔

ہم خانہ (۱۰۸۲) : ایک گھر میں رہنے والے۔

ہم خواب (۱۱۲۷) : ساتھ سونے والا۔

ہمشیر : بہن۔

ہم عنال : ہمراہ ، برابر ، ساتھی۔

ہم نظر (۱۶۷) : دیکھیے ، خورشید کے ہم نظر۔

ہم نفس : رفیق ، ساتھی ، ہم کلام۔

ہم قدم : ہم سفر ، ساتھی ، ساتھ چلنے والا۔

ہم وقار (۱۴۰۲) : برابر والے۔

ہوا بتلانا (۲۵۹) : طماں دینا۔

ہوادار (۱۰۱۷ ، ۱۰۶۸) : پالکی کی قسم کی ایک سواری ،

جو اوپر سے کھلی ہوئی ، یعنی بغیر چھت

کے ہوتی تھی۔ شام کے وقت امرا ہواخوی

کے لیے استعمال کرتے تھے۔ اس کو تام جہاں

بھی کہتے ہیں۔ [فرہنگ اصطلاحات پیشہ وراں]۔

ہوا سمانا (۵۳) : دُمن سمانا ، خیال کا دل میں بیٹھ جانا۔

ہوا سے ہم عنال تھا (۳۱۶) : ہوا کے ساتھ

چل رہا تھا ، ہوا کی طرح تیز رفتار تھا۔ یعنی

بہت تیز جا رہا تھا۔

ہوا کا ہم قدم تھا (۸۶۲) : ہوا کا ہم سفر تھا ،

یعنی بہت تیزی کے ساتھ لٹھ چلا رہا تھا ،

اور ہوا میں اڑ رہا تھا۔

ہوا لگی تھی (۲۹۴) : خواہش تھی، یعنی جسے حاصل کرنے کی دُھن سمائی تھی۔

ہوانہ دینا (۲۵۶) : خبر نہ کرنا، پتہ نہ دینا۔

ہوا ہو (۱۳۳۳) : دیر نہ کرو، جلدی جاؤ، چلتے بنو۔

ہوا ہوئے (۵۴۴) : غائب ہوئے، ہوش جاتے ہیں۔

ہوا ہوں (۱۸۸) : فوراً چل دوں، ابھی روانہ

ہو جاؤں۔

ہوا ہوا ہے (۲۴۲) : غائب ہو گیا ہے۔

ہوا ہوئی (۲۷۳) : تیزی کے ساتھ روانہ ہو گئی۔

ہوائی (۶۰۶، ۶۲۹، ۱۳۵۷) : ہوا پر چلنے والا،

بہت تیز رفتار۔

ہوش ہوا ہوئے (۹۴۴) : ہوش اُٹ گئے۔

ہیجان (۶۵۳) : تیزی، شدت، جوش، زور۔

ہیجان میں تپکے () : بھڑکنا، شدت میں۔

ہیہات : افسوس۔

ہیئت (۷۰۳) : صورت، شکلی، حالت، ایک علم

جس میں آسمان کی گردش، ستاروں وغیرہ

کا بیان ہوتا ہے۔ علم للکلیات۔

یاس (۶۱۷) : نا اُمیدی۔

یاسمن : چمیلی۔

یاسمن بر (۱۵۱۷) : دیکھیے یاسمن بر۔

یاسمین (۶۸۱) : چمیلی۔

تیخ (۱۲۶۳) : برف کی ایک قسم۔ برف اور تیخ

میں فرق یہ ہے کہ برف غبار کی طرح گرتی

ہے اور تیخ پگھلے ہوئے موسم کی طرح قطرہ

قطرہ ٹپکتی ہے اور سپید پتھر کی طرح جم

جاتی ہے۔

یزدانی (۱۰۹۰) : خدا پرست۔

یعقوب : ایک مشہور پیغمبر کا نام جو حضرت

یوسفؑ کے والد تھے اور حضرت یوسفؑ

کے انتظار میں روتے روتے اُن کی آنکھوں

کی روشنی جاتی رہی تھی۔

یک چند : کچھ دنوں تک۔ کچھ مدت تک۔

یکسر : تمام، بالکل۔

یگانگی (۸۹۷) : رشتے داری۔

یکم : دیا۔

فارسی متن
مصنف : عزت اللہ بنگالی

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

زینتِ دیباچہ سخن بنام سخن آفرینے کہ قفلِ گنجینہ دلہارا بمفتاحِ علمِ الانسان مالم یعلم
کشادہ، وہ دُرہائے الفاظِ فصاحتِ آمیز آب و تابِ معانیِ بلاغتِ انگیز نہادہ۔ بہارِ پیرایہ
بتہلیلِ صوفی سبز پوش چمن اسمِ هوالمقیات میخواند، وہ تسبیحِ بلبلِ بیدل ذکرِ یا جامعُ المُتفرِّقین
بر زبان میراند۔ جاں بخشیکہ از حکمش نسیم روح افزا بحالِ مُردگانِ گلشن با عجازِ مسیحی پرداختہ،
وادرِیس بہار را بانداز قبا سازیِ طوبیٰ نثر ادا چمن انداختہ۔ خالقیکہ کنارِ دایہ اغصاں را باہتر از
کودکانِ شگوفہ زینتِ مہدِ عیسوی دادہ، و بکفِ دستِ نگارینِ زنبق و زعفرانِ یدِ بیضائے موسوی
نہادہ۔ حکیمیکہ خشکیِ دماغِ سودازدگان را روغنِ بادامِ بخیاںِ نرگسِ دلآرام کرامتِ فرمودہ، وہ بیماریِ
چشمِ خوبانِ کج نگاہ از رواجِ ریحانِ خطِ سیاہ ابوابِ صحت و عافیت کشودہ۔ کریمیکہ ساحتِ
صدورِ ویرانِ دلانرا مدفنِ کنوزِ اسرار و رموز ساختہ، و خازنِ گنجِ معرفتش کلیدِ زبان و مفتاحِ بیاں
از دست انداختہ۔

لے ل : گلزارِ ہمیشہ بہار حمد و ثنائے باغبانِ حقیقی را سزد کہ ایں طرفہ بوستانِ جہاں از انواع
حسن و لطافت و طراوت آب از روضہٴ رضواں یافتہ۔ ہر دم بتازہ بہارِ دمیدنِ گلہا و نگارِ بندیِ عروس
زیبا نشانِ لوا مع ظہورِ خود میدہد۔ خامہٴ خشکِ مغزِ گیانرا از ہرہ کو و یارا کجاست کہ مستحسنِ پیغامِ گزاری
و قابلِ رازداریِ مدحش تواند شد۔ آرے ابیات، در ہر برگِ گل بوے چہ سر کردہ عیاں۔ شورِ بلبل
بچہ در گل دادہ نشانِ اکذا: اس کے بعد اشعار ہیں، مگر شروع کے تین شعر موجود نہیں، چوتھے شعر: ز حکمِ اوست
..... سے آخر تک کے شعر موجود ہیں۔

ابیات :

گلستاں عاشق درد آزمایش
جمال او ز خار و گل عیانست
اگر یک پر تو رویش بگل نیست
ز حکم اوست در دیوان چندی (کذا)
چو از کیفیتش پر پیچ و تابست
چو عکسِ روئے لیلی تافت بر گل
بیادش سروستاں کرده رفتار
نداده رایگاں از دست انفاس
چو اندر ملک،ستی صبح دم زد
وضو از آب باراں کرد صد بار
بعشقش نیلوفر بر بسته ز تار
چو کنہ او بحیرت رہنمونست
ز حکم اوست در فالوس گرداب
چو ابر عفو و احسانش ز افضال
شود طاعات باسنیات پرداغ
چو دست خود کند بر قہر ممتد
تہذیب کلام بہ نعتِ حضرت خیر الانام محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم۔

درد نامعدود براں عاقبت محمود، واسطہ ایجادِ زمان و زمیں، علتِ تخلیقِ مکان و
مکین، بادشاہِ فلک تازی کہ منشورِ علو مراتبِ عرش بریں از ستمِ براقش بہر اعتماد مزین گشتہ،
و نقشِ پاے پُر صفاتش بجبینِ نور آگینِ مہر و ماہ درست نشستہ۔ صاحبِ تیغیکہ آتش

لہ خ : خون دل۔ لہ عنوان کی یہ عبارت خ میں موجود نہیں۔ لہ ک : نقش پاے صفایش

برقِ صمصامش خرمین کفر و ضلال ببادِ فنادادہ، والا رب تیکہ پایہ دیہیم از منزلِ دنیٰ بحرِ حلہ
فتدلی نہادہ۔ ابیات :

آں بادشہ سریرِ افلاک
دیباچہ نسخہ ہائے بینش
ہم مطلعِ ہفت بندِ گردوں
خاکِ و بعرشِ منزلِ او
روشن گر شمعِ دین و ایمان
آں واسطہ بنائے عالم
آدم کہ خود او ابوالبشر بود
از مجموعہ اش جہاں کتابے
قطع رہ فصلِ آسمان کرد
دلچسپ چو دید مصرعِ خاک
آں مطلعِ نور و مقطعِ بر
بودش بزمانہ اصل بود است
مہتاب وے و صحابہ انجم
صدیقِ شہ عتیق من نار
عثمان شہ سریرِ شاہی
ایں مرحلہ را کجاست پایاں
صاحبِ سریرِ ولایت علی کرم اللہ وجہہ - نظم :

رخشنده درے ز بحرِ لولاک
عنوانِ کتابِ آفرینش
بیتُ الغزلِ کتابِ بیچوں
اقی و علوم در دلِ او
مفتاحِ کنوزِ علمِ پنہاں
آں موجبِ خلقِ جن و آدم
از صلبِ نبی وے یک پسر بود
ہستی ز کتابِ اوست بابے
فردے شد و سیرِ لامکاں کرد
نگرفت مکاں بہ بیتِ افلاک
بگزید رباعی عناصر
شیرازہ نسخہ وجود است
ہر یک بصفات
فاروقِ امامِ وحی گفتار
جماعِ صحیفہ الہی
را نمِ سخن ز شاہِ مرداں

لہ ل : فردے شد و سیرِ لامکاں کرد : در عالمِ عشق رو نہاں کرد
تہ خ میں اشعار کی ترتیب مختلف ہے۔ اس میں یہ شعر اور اس کے بعد کا شعر ”عثمان شہ“
کے بعد مرقوم ہیں۔ تہ ل : بودش۔ تہ ل : وجودش۔ تہ یہ عبارت خ میں موجود نہیں۔ ل :
منقبت صاحبِ سریرِ دینِ امامِ ہمام علی قدوہ۔

نوشت بر ورقِ روزگار آئیہ نور
 کہ پیش جو ہریان سخن بود منظور
 بدیدہ لولوے غلطان نمود نا محصور
 بر رسم آں کہ بدزدی فلک کند مخطور
 کہ آب و تاب نمایم بزمِ عالم نور
 کہ تا خرید نماید بقیمت میسور
 کہ اے غریقِ بعمان فکر نا منظور
 بکن نثارِ بیایے امامِ بعث و نشور
 زباں کشاکش تو ہستی ز بانورے مشہور
 بر تو عرض کنند آن سعیم مشکور
 دہد نگینِ سلیمان بہ مور دیدہ مور
 ہزار بار سجود از جبین حور و قصور
 دہد تغیری خورشید را بہ منشور
 شود بجملِ خورشید لیلۃ الدجور
 فتد بہ لشکرِ انجم ز ترکتاز فتور
 شد است خونِ جگر خشک در رگِ طنبور
 عجب کہ چشمِ سیاہِ بتاں بود در بخور
 بدوشِ احمدِ مرسل تجلی کبر طور
 بعطر خانہٗ خلقش نسیم یک مزہ
 ندید جو ہرِ اول ز بد و صبح شعور
 ز تیغِ کفر گدازش ہی شدے مقہور

سحر کہ لمعہٗ مہر از فروغِ اوجِ ظہور
 شد م بہ قعرِ سخن تا دُرے بدستِ آرام
 بہر طرف کہ نگاہِ تاملے کردم
 بگو شوارہٗ مہر اریکے کنم تعلیق
 شد م بفکر کہ دُکاں بعرش بکشایم
 ولیک مشتریاں را ندید عقلِ آں جا
 رسید مژدہ دریں فکر تم ز عالمِ قدس
 چنین جواہرِ رخشاں نہ لائقِ دگر است
 بمدحِ شاہِ ولایت علی ولی اللہ
 ز کوشش تو امید است ساکنانِ بہشت
 شہنشے کہ عموم ارکبند سلیمانی
 ز شوقِ طوفِ درش یک کماں شود بالہ
 بدر گہش جو بنالدمہ از تطاولِ روز
 اگر ز پر تو باہِ رخس صفا گردد
 چو رخس بر فلک ہشتیں بر اندازد
 دفِ قمر ز نہیش بدستِ زہرہ شکست
 مسیح از دمِ اولسخہ شفا خواہد
 نبیش گفت چو ہاروں، ولیک خود دریا
 بہار گاہ رفیعش فلک یکے حمال
 بحکمِ لمح لمحی، بجز نبی ہمتاش
 عدو جاہ و امامن از عدم نشدے

براہ ہر کہ چراغ ہدایتش بفروخت
دش بباد صبا گردے زند پہلو
بہ نسبت دگراں حکیم او بجل عقود
چو آیہ قرآن بہر نسخ حکم زبور
شناے شاہ بیک نغمہ کے تواں گفتن
کنیم مطلع ثانی بدیں نمط مسطور

شہ سریر ولایت، خلاصہ مقدر
فتہ چو شعلہ قہر ت بسینہ کہ قاف
بمستحق نرسیدے حق وجود و عدم
نبی بہ معجز شق قمر بود معروف
نبی برتبہ حکم کتاب عالم گیر
نبی کشیدہ بہ معراج رخت بر ادنیٰ
نبی چو چشم یمن و توتی چو چشم یسار
شہنشاہد رت رنگ مدعا ریزم
نخت دہ سرو برگے زحس اعالم
رسان بمنزل مقصود رخت ایمانم
مرا کہ نفس چو پیل گستہ زنجیر است
بود کہ مور بر آید بجنگ پیل دماں
زدست دیو ہلاکم شہنشاہد دے
بدار و گیر قیامت امید آں دارم
خوش عزت ازیں گفتگو سے بے ادبی

توتی ز روز ازل آمر و قضا مامور
بکار سرمہ عنقا برد صبا و دبور
براں دو گنج نبودے چو ذات تو گنجور
توتی برجعت خورشید خاوری مشہور
گرفتہ تو جہاں را بہ سیف و زور و فور
نمودہ تو در آنجا بشکل شیر ظہور
کہ بود عبد مطلب بسان مجمع نور (کذا)
کہ التجا نبود جز بدر گہت منظور
کہ زاد راہ نداریم و منزل بس دور
کہ قاطعان طریق اند در سراے غرور
چگونہ مور من آید بجنگ او بے زور
فتہ چو سایہ سمیرغ ہمتت بر مور
کہ حب تست دریں رہ شہاب ثاقب نور
کہ در صفوف غلامان تو شوم محشور
کہ پیش شاہ سخن نیست بندہ رادستور

لہ ک : نور - لہ ک : فرقان - لہ ل : میں اس سے پہلے یہ عبارت ہے : مطلع ثانی بمدح حضرت شاہ علی کرم
اللہ وجہہ - لہ اس کے بعد جو شعر ہے، اس میں کئی لفظ لکھنے سے چھوٹ گئے ہیں۔ تینوں نسخوں کا ایک ہی احوال ہے۔ میں
کوشش کے باوجود اسے نہیں پڑھ سکا۔

چو غنچہ یک دل و یک رو بکن دریں باغم
نصیب من نبود یح جز سیہ رونی
بحب خویشتن و ہم بمہر آل طہور
چو رو بغیر کنم یوم ینفع فی الصور

سخن سرائی ببل قلم بہ ترتیبِ ایں گلشن معنی بہار کہ از بہر
یار دل نواز موزونی تقریر گرفتہ و رنگ تحریر پذیرفتہ۔

اما بعد، عبد الرّاجی الی رحمۃ اللہ المتعالی شیخ عزّت اللہ بنگالی برضا خرد سگالانِ سخنور
و سخنورانِ دانش پرور روشن میسازد کہ ایں احقر در ایام طالب علمی از فن انشا رغبت تمامتر
میداشت۔ گاہے گاہے مسودات خالی از کار بر صفحہ قرطاس مینگاشت، کہ ناگاہ وقتے از
اوقات کہ دیدہ روشنای چوں چشم غزالاں بہ سوادِ شام سرمہ ساہو کا کل مشکین شبِ مہ جیس غالیہ فرسا
بود، رفیق شفیق، مخلص ارشد نظر محمدؑ کہ مدت نہ سال مرغ دل ایں شوریدہ حال مدام پروانہ
مثال پیرامون شمع جمال او حیران و ذرہ آسا براں خورشید آسمانِ ملاحظت سرگرداں بود۔
نظم لکاتبہ :

رویش ز قمر خراج میخواست	چشمش ز غزال باج میخواست
ابروش بقصر دلبری طاق	محراب دعا براے عشاق
میکرد دو نرگش ز مستی	بر ملک دلم دراز دستی
چشمش بفسون عشوہ سازی	میکرد بمن کرشمہ بازی
سبزینہ خطش بچہرہ بے قیل	زیبندہ قراں بجدول نیل
چاہ ذقن آبِ زندگی داشت	آفاق پراز سکنہ ری داشت
ہر جا کہ شکر بخند میکرد	دلہا چو گس بہ بند میکرد
اں کو ز رخس اندیشہ کردے (کد)	بیشک کہ پری بشیشہ کردے

لے ل: از ترغیب۔ شے ک میں "نظر محمد" موجود نہیں۔ لے ل: سال۔ شے خ: ایں شوریدہ ببل۔ شے ک: نظم ل: ہنوی۔

شے ک میں تقدیم و تاخیر کے لحاظ سے مصرعوں کی ترتیب مختلف ہے۔ شے ک میں صرن پہلا مصرع ہے، دوسرا مصرع موجود نہیں۔

خاموشی لب بخندہ ہمراز میکرد تکلمے بانداز
 ابرو بارہ اش سخن گو فوارہ ناز ہر بون مو
 دور دہنش چو میم مدغم با جو ہر فرد زادہ تو ام
 وصف لب او بنامہ گردد گر از رگ لعل خامہ گردد

چوں تدو و گلشن جاں خراماں خراماں از در در آمد۔ برابطہ اتحادے کہ فیما بین بود، گاہ
 دست بلورین خود را بدوشم میفرسود و گاہ پہلوے نازنین را باغوشم میسود، و جام
 یا قوتی لب را ببادہ تکلم لبریز ساختہ با من گرم سخن گردید، و از ہر درے بسخنہاے
 نرم نرم بازار آشفگی را ہنگامہ گرم میساخت۔ و ایں شوریدہ حال نیز با آن ملکی خصال
 بمقالات نیاز و آرزو میپرداخت۔ ابیات :

آمد بزم بخندہ مائل بردوش ز یاسمین حائل
 چوں نقش نگین در دست بنشست گلدستہ صد بہار در دست
 از دستہ گل گہے ببازی میکرد گہے ترانہ سازی
 ماہ از طرفے چو سیم در جوش خورشید ز یک طرف در آغوش
 شب از طرفے بنا ف ریزی زلف از طرفے بمشک بیزی
 زد آتش شوق در دلم جوش لیکن ز حجاب بود خس پوش
 ز الماس بیاں گہر ہی سفت سر در بر من نہادہ میگفت
 کاسے لخنہ ساسے نکتہ دانی گلگونہ کش رخ معانی
 تا خواب کنم، نشستہ لختہ بر گو ز زمانہ سرگذشتہ

خواستم کہ خود را چوں سرمہ خواب براں ز گس نیم خواب تیچم، اما بار سرمہ براں چشم
 وحشی نژاد روانداشتم۔ بعد ازاں قصہ کہ ہر داستان از پیچ و تاب عشق موے سر
 مجنون و ہر لفظش بخواب شوق و شغف مشحون بود، حضور آن مایہ بہجت و سرور بپای
 رسانیدم۔

لے ک نظم۔ ۳۰ بپای حضور آن ماہ بہجت و سرور رسانیدم۔ ۳۱ رخ : مایہ سرور و بہجت۔

من بعد این مستمند را خواہش آن ارجمند براں آورد کہ نیمے ازیں قصّہ دل پذیر کہ
آلودہ تعقّلاتِ زبانِ اہل ہند بود، شست و شوئے تغیر دادہ، بجامہ عبارتِ فارسی آراستہ
و بزبورِ نظم پیراستہ، لائقِ نظارۂ نگارگیانِ مشکل پسند ساختم، مگر الفاظِ چند از اصطلاح
ہند کہ دفع آن موجب دفعِ مطلبِ عظیمی بود، بیجا نساختم۔

دریں اثنا بتاریخِ غرّۂ شہرِ ذیجۃ ^{۱۱۳۴} ھ، ہزار و یک صد و سی و چہار ہجری، آن
نوباوہ ریاضِ دل و دیدہ و نو نہالِ سینہ محنت کشیدہ را صرصرِ مرگ در ہم شکست، و رختِ
حیات ازیں رباطِ فانی بسر اے جاودانی بر بست۔ ازیں واقعہ دل کو بکہ مرتجعات بر
حیات بود، ایں مصیبت زدہ ہوش و حواس از سر باختہ، اکثر زبان بایں رباعی میکشود:
رباعی:

وقت آنست کہ پیراہنِ تن چاک کنم ، ہر طرف چشمہ ازیں دیدہ نمناک کنم
کہ جدا از تو بنودم، نہ روا باشد ایں ۴ تو بزیرِ گل و من جلے بریں خاک کنم
خواستم کہ اوراقِ مسوداتِ ایں افسانہ را چوں جامہ شکیبائی چاک زخم و سطورِ صفحاتِ فراہم
آوردہ را از آبِ دیدہ تر پاک کنم؛ لیکن چوں دریں معنی بعضی اجبہ عزیز القدر، کہ پاسِ
خاطرِ آنہا یکے از واجباتِ اعتقادی بود، مانعِ وقت میشدند و میگفتند، بیت:
کہ سہل است لعلِ پدختاں شکست شکستہ نشاید دگر بار بست
بحکمِ ضرورت نیمے قصّہ مکتوبہ را بر جاداشتم، و نیمے دیگر را نیز بقالبِ عبارتِ فارسی نگاشتم۔
امید از سخن سنجانِ صاحبِ نفس و پختہ کارانِ مذاقِ رس آن کہ اگر بمیدانِ عبارتِ پست و بلند بینند،
آہونگیرند، بلکہ بقلمِ اصلاح ہموار سازند۔ و اگر شتر و گریہ یا بند، گر بہ را از پہلوئے شتر دور
اندازند۔ اِذا مَرَّوْا بِاللَّغْوِ مَرَّوْا کَرَامًا۔

لے خ: پارسی۔ ۵ سب نسخوں میں اسی طرح، مگر یہ رباعی نہیں۔

شروعِ ایں داستانِ مشتمل بر تولدِ شدنِ تاجِ الملوک و خبر دادنِ
 منجماں پدرش را کہ نادیدنِ آن موجبِ ازدیادِ بصارت و دیدنِ آن بے
 بصری است، و تفتید نمودنِ پدر بعدِ حضورِ او۔ و از قضاے الہی رفتنِ بہ
 شکار تاجِ الملوک (کذا) و نادانستہ سوار شدنِ پدرش بر اسے شکار و دو
 چار شدنِ با تاجِ الملوک و بصارتِ گم کردنِ و او را از نزدِ خود راندنِ و
 مادرش را بخانہ روی مقرر کردن۔

آوردہ اند کہ در شہرے از شہر ہائے شرقستان تاجدارے بود کہ اورا زین الملوک گفتندے۔
 باوانِ معدلتش از چشمہ سارِ دیدہ شیراں آہوانِ صحراد لیر آب خوردندے۔ ماحی جو ریکہ
 بزمانِ عدالتش خوبانِ کج کلاہ خنجرِ غمزہ را از بغلِ نگاہ نمی افراشتند و صیرفیانِ گل لولوے
 شبِ نیم بدرجِ خورشید امانت میداشتند۔ سخاوتِ پیشہ کہ ابر نیسانی عزتِ لولوفشانی
 از پنجہ جودش گرفتے، و شاہِ خاوری سیرتِ ذرہ پروری از جودش پذیرفتے۔ اورا چہار پسر
 بود، کہ ہر یکے خود را بکمالِ ذوق و فنی علامہ عصر میگرفتند، و بشجاعت و جواں مردی رستم دہر میشمردند۔
 بتوفیقِ خالقِ موالید پسر دیگر بوجود آمد کہ از پرتو آفتابِ جمالش شبستانِ جہاں را
 صبحِ طرب د مید، و غزۃ ناصیہ اش کالبدِ در فی الدجی رسید۔ ابیات :

جبینش ہمچو ماہِ چار دہ بود	تو گو مشکاتِ نورِ مہر و مہ بود
دو ابرویش کہ محرابِ فرح بود	سپہرِ حسن را قوسِ قزح بود
بلا انگیز چشمِ جاد و آمیز	چو جامِ بیہشی از فتنہ لبریز
جہاں مجروح از تیغِ نگاہش	ز مژگاں سر کج تیزی سیاہش (کذا)
برویش بینی آن ماہ طراز	پے شق القمر انگشتِ اعجاز
سیہ خالیکہ جابر برگِ گل داشت	بحرمِ خور مکانِ گوئی زحل داشت

لے ک : نظم۔ ل : شنوی۔ لے خ : تو گو مشکوے نور مہر و مہ بود۔ ل : تو گوئی شکوہ نور مہر و مہ بود۔ ["تو گوئی"

کے معنی میں "تو گو" آگے چل کر ایک اور شعر میں بھی آیا ہے : برگِ صاف بودش]۔

ہماں وصفِ دہانش را رقم کرد
 ز دندانِ شدہ بر میم مد غم
 ز نخدانش کہ سیبِ شاخِ جاں بود
 شدم از چاہِ غمغیبِ چوں سخن راں
 ز بازویش عجائبِ راستِ محل (کذا)
 بر نگِ صافِ بودش سینه تاناف
 ز پشتِ او کہ بودہ تختہٴ سیم
 نگاہِ فکر بر ملکِ عدمِ تافت
 میرس از من ز ساقینش کہ چوں بود
 بباغِ حُسنِ آں سروِ سرافراز
 کہ از مرثگانِ عنقا خود قلم کرد
 بدرجِ غنچہ گوئی عقدِ شبنم
 بکامِ آرزو شکرِ فشاں بود
 بکامِ فکرِ دادم آبِ حیواں
 کہ بر سروِ سہی شاخینِ صندل
 تو گو لوحِ بلوریں بود شفاف
 فگندہ بہرِ شاہِ حسنِ دیہیم
 میانش را ز موئے نیز کم یافت
 بیتِ الحسنِ او سیمیں ستوں بود
 ز سر تا ناخنِ پا غرق در ناز

شہنشاہ بادلِ بشارتِ انتباہ بنائے جشنِ انداخت و آں پسر را با ستم تاجِ الملوک نامزد ساخت۔ بعد ازاں منجمنِ دور بین و رسد بندگانِ ارسطو آئیں را طلب کرد کہ در طالع شاہزادہ نظر فرمایند، و کیفیتِ قرآن و تثلیث و تفاوتِ نجوم معلوم نمایند۔ منجمنان بعدِ ملاحظہ سیارات و تفحصِ درجات و دقائقِ معہودہ بعرضِ والارسانیدند کہ دادارِ آفریدگار بشہریارِ نامدار پسرے کرامت فرمودہ کہ بی سچ بندہ از بندگانِ خود عطا نہمودہ۔ کیفیتِ مال و منالِ او از اندازہٴ گفت و شنود بیرون، و بمدارجِ اعلیٰ بازوئے بختش رہنمون خواہد بود، چہ جائے انساں کہ عالمِ جنیات مطیع و فرماں پذیر او خواہد بود؛ اما چوں چشمِ شاہِ براں فرزندِ دلخواہ افتد، بیمِ آں دارد کہ چشمِ خلایق پناہ بے نور گردد۔

ملک شاد و ناشاد بوزیرِ خود فرمان داد کہ بہر او قصرے بتفاوتِ چند میل بنا کنند کہ گذرِ مابداں سمت کمتر باشد، و چند دایہٴ باشیر و امیرے صاحبِ تدبیر بحفظ و حراست و تعلیم و تادیب او مقرر داشتند۔ بعد از چند سال کہ آں خورشیدِ آسمانِ جمال بانوارِ علم و کمال علامہ

لہ: امرائے بادشاہ۔ ۳ مرئج "امیرے" ہی ہے یوں کہ آگے چل کر جب باپ اور بیٹے کی ملاقات ہوتی ہے،

وہاں ایک جملہ یہ ہے: "بجانبِ امیر کہ معلّم او بود، اشارت فرمود"۔

عصر شدہ بود و بنفائس فنون یگانہ دہر؛ روزے ہوائے سیر و شکار در سرش افتاد۔ چپ و راست بر مرکب صبار فتار جستے میزد و شکار مینمود۔ بمقتضای حکم ازل بادشاہ نیز با ارکان دولت بشکار برآمد، ہر طرف در پے آہو و گوزن یکے تازی میفرمود کہ ناگاہ نظر شاہ بر شاہ زادہ افتاد۔ بہدیہ نظارہ روئے پسر گوہر بصارت از دست دادہ کور شد۔

بعد از ساعتی ارکان دولت و اعیان مملکت از یمن و یسار فراہم آمدند و شاہ زادہ را بشا ختند و موجب کور شدن چشم ملک در یافتند۔ شاہ فرمود کہ نظر پدر بر روئے پسر سبب از دیاد بصارت چشم است، اینک بتقضای ایام منحوس بحال ماقصہ ایست معکوس؛ پس مصلحت خود در آں فی بینم کہ ایں شوم ناہنجار را ازیں دیار استخراج کنید و مادرش را بخدمت خانہ روبی مقرر دارید کہ عاقبت الامر شامت و جودش موجب وبال و باعث زوال سلطنت ما نگردد۔

بعدہ ملک بدار السلطنت مراجعت فرمود و اطباء مسیحا دم و حکماے بوعلی قدم را طلب نمود کہ بتداوی چشم بادشاہ گرایند۔ اطباء متفق اللفظ بعرض والارسانیدند کہ تداوی چشم بادشاہ بدواہے مستعملہ ممکن نیست، مگر آنکہ گل بکاولی پیدا شود کہ تیرگی چشم را دفع بلکہ کور مادر زاد را نافع است۔ بادشاہ بدیار و امصار خود منادی داد کہ ہر کہ گل بکاولی پیدا کند، یا ازو خبرے آرد، اورا بہ حطام دنیوی غنی گردانم و بہ مدارج اعلیٰ رسانم۔

زین الملوک مدتے براہ انتظار گل دیدہ امید چوں زر گس یعقوب سفید ساخته، و بیوتہ درد و الم خود را بسان ایوب گداخته، اما از جایے خبرش و از مکانے اثرش نیافت۔ روزے پسران شہریار ہر چہار زمین خدمت بلب ادب بوسیدہ بعرض اقدس و اعلیٰ رسانیدند کہ سعادت مند فرزندان کہ گوہر جاں را نثار در راہ خیر طلبی پدر بزرگوار خود سازد۔ وسعی، تاجان بقالب است، بجز خیر خواہی قبلہ دینی و دنیوی خود نہ نماید۔ لہذا امیدواریم کہ ماہر چہار خست یاہیم، تا بتلاش گل بکاولی شتابیم۔

شاہ فرمود کہ ہر گاہ آئینہ جہاں بیں، یعنی فروغ چشم ظاہری گم کردیم؛ جدائی شما کہ نور دیدہ بطانت اید، از خود چگونہ پسندیم۔ شہزادگان مرۃ بعد اخری عرض مذکورہ مکرر نمودند

و مشکِ سخنِ مرقومہ بتکرار سودند۔ زمینِ الملوک طوعاً و کرہاً رضاداد و حکم فرمود کہ سرو برگِ سفر
شاہزادگان مہیا سازند۔ ہفت منزل کشتی بامتاع و نقد و جنس پُر کردند، و صد زنجیرِ فیل کوہ
بنیاد و پانصد اسپِ عراقی نژاد و اسبابِ دیگر مثل اقمشہ زراندود و اسلحہ جو اہر آمود و
لشکرِ بیقیاس ہمراہ ایشان دادند و روان کردند۔

شتافتنِ شاہزادگان بختجوئے گلِ بکاوی و رسیدنِ انہا بشہرِ فردوس
و بگردشِ ستارہ گرفتار شدن بدستِ عیارہ۔

القصہ شاہزادگان منزل بمنزل میرفتند، ناگاہ باتفاقِ حسنہ تاج الملوک، کہ پدرش
استخراجِ شہر نمودہ بود و دشتِ آوارگی را بقدمِ سراسیمگی می پیمود، بآنہاد و چار شد و بکے رسید
کہ اینہا کیانند و کجا میروند۔ آنکس قصہ بے نور شدنِ چشم بادشاہ و موجبِ سفری شدنِ
شاہزادگان بالشکر و سپاہِ باتاج الملوک درمیان نہاد۔ شاہزادہ باخود گفت، مصرع: کہ بر خیز و
بخت آزمائی کن۔ مصلحتِ خود در آں می بینم کہ من نیز بذریعہ برادران بختجوئے گلِ بکاوی
شتابم و عیارِ طالعِ خود را بر محکِ امتحانِ کشم۔ اگر دستِ طلب بدامنِ گلِ مطلوب رسد
فہو المراد، والا بدیں وسیلہ شگرف خود را ازیں دیار بیرون افکنم۔

تاج الملوک پیش یکے از روسائے آں قوم کہ اورا سعید می گفتند، رفت و سلام کرد
بادبِ تمام بایستاد۔ چون نظرش بر شاہزادہ افتاد، دید کہ لمعاتِ جمالِ باکمالش دمِ مساوات
بخورشیدِ خاوری میزند و رخسارِ بدر کردارش در سایہ زلفِ شبگون کارِ کالبدِ رنی الدُّجا میکند
گفت تو کیستی و ترا از کجا پرسم۔ تاج الملوک لولوے آبدارِ سخن از درجِ لعلِ بدخشانی کشادہ
کہ غریبم بیکس و مسافرِ بے دسترس۔ نہ رفیقے است کہ غمگساری کند، نہ یارِ یست کہ شرطیاری
بجا آرد۔ سعید از شیریں زبانی آں یوسفِ ثانی حیران ماند و بصد نیاز و آرزو شاہزادہ را
برفاقتِ خود خواند و نوکر گرفت۔ ہر روز الطافِ بیشتر میفرمود و غنچوارہی او بواجبی می نمود۔
آورده اند کہ شاہزادگان بعد مدتے بشہرے رسیدند کہ اورا فردوس می گفتند و تخت

لہ: ہفتاد۔ مے کہ میں عنوان کی اس عبارت کی جگہ صرف یہ ہے: "شتافتنِ شاہزادگان بخت جوئے"

نشین آنجا را رضوان نام بود۔ وقتِ شام ہر احدے اسبابِ خود را بکنارِ دریا کشیدند و بارادۂ اقامتِ چند روز خیمہ زدند۔ چوں مسافر خانہ بردوشِ آفتاب بسیر ملکِ مشرق شتافت و سوارِ مشکیں فرسِ ماہِ عنان بجانبِ مغربِ تافت، شہزادگان ہر چہار برہیون تیز گام خوش خرام سوار شدند، بطریقِ سیر یلغار بشہر درآمدند و بچشم تماشا ہر طرف ملاحظہ میکردند۔ ناگاہ ایوانے منقش و مکلف باساطینِ سیمین و آبنوسی و پردہ ہائے زر بانی و کار چوبی بنظر شہزادگان درآمد۔ یکے از اہل آنجا پرسیدند کہ ایں محل پر تکلف کیست۔ آن جوان گفت: محلِ عیارہ، کہ ملقب بہ لکھا بیسواست۔ گفتند ز نے را ایں محلِ شاہانہ از کجاست۔ گفت: ز نیست جمیلہ کہ بحسن و ملاحظتِ شہرہ شہراست، بلکہ انگشتِ نماے دہر۔ از کمالِ رعنائی و زیبائی بغایت دلجوست کہ دیدہ خورشید پروانہ شمعِ جمالِ اوست۔ رباعی:

آنکس کہ براہ او قدم زد بر دفترِ عقلِ خود قلم زد

آوارہ شود ز ننگ و ناموس از خواہش او کسیکہ دم زد

برائے مباشرتِ طلبانِ او نقارہ و چوبے است۔ مشتری بقصدِ موصلتِ او چوں یک بار چوب بہ نقارہ میزند، آن فاجرہ یک لک روپیہ از ویستاند و یک بار تن بلذاتِ جسمانی میدہد۔ شہزادگان بغرورِ مال و متاعیکہ باخود داشتند، رایتِ ہمت بمیدانِ شوق و مالش افراشتند و بدر اور رسیدہ چند چوب بنقارہ محکم زدند۔ چوں آوازہ کوس پیایے بگوش عیارہ رسید، باخود گفت کہ الحمد للہ و المنة، بعد از مدتے صیدے فریبہ بدام من افتادہ کہ پہلوے دام مرا پُر کند۔ و نیک بختے پا بقصدِ خانہ من نہادہ کہ کلبہ امید مرا روشن سازد۔ زود خود را بلباسِ فاخرہ بیاراست و بحدہ ہائے مرصع، کہ ہر درے و لعلے از اں لائقِ گوشوارہ خورشیدِ خاوری بود، جلوہ گر ساخت و منتظر نشست۔

شہزادگان از در درآمدند۔ عیارہ چند قدم باستقبال پیش آمد و ہریکے را بکمر سی زریں بنشانہ۔ چوں شب درآمد، بادہ ہائے خوش گوار ساقیانِ گل عذار بجا مہائے زر نگار حاضر کردند

لہ ل: نظم رباعی۔ ک، خ: رباعی۔ (مگر یہ رباعی نہیں)۔

و پیالہ ہا بگردش در آوردند۔ و مفتیان خوش آواز زمزمہ ہائے جاں گداز آغاز کردند۔
چوں بریں منوال قریب دو پاس از شب بگذشت، عیارہ گفت کہ اگر اجازت باشد، تختہ نزد حاضر
کنم، باقی شب بایں شغل گذرانیم۔ گفتند: نیکو باشد۔ عیارہ چراغ بر سر گرہ نہاد و
بشرط لک روپیہ دست بازی کشاد۔ راوی گوید کہ شہزادگان در آن نیم شب پنجاہ لک روپیہ
در باختند۔ چوں نزد جہاں گرد خورشید بر تختہ زبرد افتاد، و مہرہ سیمین ماہ رو بخانہ خود نہاد،
عیارہ بساط بازی در نور دید۔ شہزادگان مرخص گشتند۔

چوں سیاح جہاں پیمائے آفتاب بمنزل مغرب رسید، شہزادگان بدان کوشک
عیارہ فرارسیدند و بکمرسی زریں نشستند۔ پرستاران حوری لقاب مراتب خدمت قیام گرفتند
و سفرہ گسترند۔ اطعمہ گوناگون بخوانہائے سیمین و طبقہائے زرین و کاسہ ہائے بلوریں مہیا
کردند۔ شہزادگان بعد تناول طعام تختہ نزد طلب نمودند۔ بہر بازی شرط دہ لک روپیہ منعقد ساختہ
ببازی مشغول شدند۔ اتفاقاً در آن شب انچہ متاع و نقد و جنس و آلات کارخانہ جات و اسب و
فیل و شتر و غیرہ با خود داشتند، ہمہ را یک یک در باختند۔

عیارہ دست از بازی کشید و گفت: اے جواناں! سرمایہ شما بسر رسید و کار بدشواری
انجامید۔ الحال بساط بازی در نور دید و باد و گوش و بینی راہ خانہ گیرید۔ شہزادگان گفتند کہ ایں
بار طالع خود را بمیزان امتحان می سنجیم کہ شاید بخت ماراج آید، اجناس باختہ خود را باز گردانیم،
و گرنہ ماہر چہار غلام فرمان بردار تو باشیم۔ چوں بریں مقرر شد، عیارہ بطرفہ العین بازی از
ایشان بر بود و متاع نقد و جنس شہزادگان را با کشتیہ داخل سرکار خود نمود و آنہا را بسلسلہ مجوسان
کہ بدیں قسم صد ہا بودند، فرستادہ و سپاہ و لشکر و رفقا و ندماہمہ چوں اوراق خزاں زدہ متفاوت
شدند۔

تاج الملوک کہ ہمراہ ایشان برفاقت سعید بود، با خود مشورتے کرد کہ اکنون حیلہ باید کرد
کہ موجب خلاصی اینہا تواند شد و کار مانیز بالا گیرد۔ رو بشہر نہاد و بدروازہ امیرے شافت و

لے ک: ہر شہزادگان در آن نیم شب پنچ لک روپیہ در باختند۔ لے خ: شرط لک روپیہ۔

بدر بان گفت : بندہ مسافر بے خان و مانم، جو یاسے خدمت کریمے قدر دانم۔ از آنجا کہ خلق پسندیدہ خواجہ شہر آشوب آفاق است، اگر بشرف خدمت خود بندہ را نوازش فرماید، بجان و دل بجا آرم۔ حاجب پیش امیر رفت و کیفیت شہزادہ باز نمود۔ امیر گفت کہ اورا حاضر سازید۔ چوں بیامد، امیر بروے او نظر کرد۔ دید گویا کہ آفتاب از چرخ چہارم بقلب انسانی مجسم گردیدہ، یا حورے از خلد بریں بروے زمیں فراسیدہ۔ سعدی :

بالاے سرش ز ہوشمندی میتافت ستارہ بلندی

امیر یک چیزے مقرر نمودہ اورا بخدمت سپرداری نوکر گرفت۔ یو مافیومارہ الطاف و مہربانی نیسپرد و طریقہ فضل و کرم بسر میبرد۔

انتقام کشیدن تاج الملوک از عیارہ و ربودن قرعہ اقبال ازاں مکارہ۔

چند روز بدیں نمط بگذشت۔ تاج الملوک دینارے چند از وجہ مقرری خود فراہم آورد۔ روزے بخدمت امیر عرض کرد کہ شخصے از آشنایان ایں پروردہ نمک دریں شہر تازہ وارد گشتہ۔ اگر استرناے بندگاں باشد، ہر روز چہار گھڑی از مجالست او انس گیرم۔ امیر گفت : نیکو باشد۔ شہزادہ ہر روز بمجلس حریفان نرد بازی نشست و تختہ نرد میبخت، حتی کہ بقانونش ماہر گشت۔ باہر کہ دست بہ نرد بردے، ازو منفعتے حاصل کردے۔

تاج الملوک با خود اندیشید کہ حالیا با عیارہ نرد میباید باخت و قرعہ طالع خود را بر تختہ امتحاں میباید انداخت۔ رو بدر عیارہ آورد۔ دید کہ پیرزنے بیرون میآید۔ بکسے پرسید کہ ایں زال دیرینہ سال کیست۔ گفت کہ مدار المہام عیارہ است۔ یہی کارے بے اجازت ایں فرقت نمی کند۔ تاج الملوک با خود گفت کہ اگر کار من بر آید، از دست ایں پیرزن بر آید، ازیں مکارہ مکر میباید ساخت و رسن محبت بگلوش باید انداخت۔ روزے با پیرزن براہے دو چار شد۔ سلام کرد و پایش بگرفت۔ گریہ و ندامت و جزع و

لے ل، خ : بیت۔ لے ل : گرفتار شدن شہزادگان نزد عیارہ و خلاص شدن از توجہ تاج الملوک۔

لے لے : دوسرا جملہ ک میں موجود نہیں۔

قزع بے نہایت آغاز کرد۔ پیرزن گفت تو کیستی و از کجائی، مگر مخور و دیوانہ حالی، و یا مظلومی
کہ بایں سوز و گداز مینالی۔ شہزادہ گفت، ابیات :

چہ پرسی کہ داریم حالِ زبوں ز جور و جفا ہائے گردونِ دوں
چو من بینوا در جہاں کتراست ز ظلمِ فلک حالِ من ابتر است
دروغم چو کانونِ آتش فروز و بال است بر من حیاتِ دُور روز
نہے بے نصیبے بدر آدم کہ از طفلگی بے پدر آدم
بدنیا ز خویشم نداریم کس دروغم بسوز و فغاں چوں جرس
ندارم بجز دردِ دل مایہ رفیقے ندارم بجز سایہ

بدانکہ من مسافرِ بے خان و مانم و شہرِ غریبم بے یار و آشنا۔ دریں وقت غیر از
ذاتِ ذوالجلال و الاکرام بلجا و پشت پناہے ندارم۔ وطنِ ماسترستان است جدہ داشتم
کہ اونیز بقضائے الہی چند سال است کہ مرا دریں عالم کون و فساد گذاشتہ و از سرمایہ عشرت
بے نوا ساختہ بر حمتِ حق جل و علا پیوستہ۔ چوں آثارِ جدہ خود را بعینہ در تو یافتیم، بیابوسی
تو بصد نیاز و آرزو شتافتیم۔ اگر بگوشتِ چشمِ الطاف بحالِ پُر اختلالِ النظر فرمائی و بغریبی
و بیکی مارتحہ نمائی، من از آن تو باشم و بجائے جدہ ترا شناسم۔ بیت :

آناں کہ خاک را بنظرِ کیمیا کنند آیا بود کہ گوشہ چشتے بمانند

دلِ عجزہ محتالہ ازیں قیل و قالِ شہزادہ نرم شد و گفت : اے جواں ! من نیز در جہاں
خویشے و پیوندے ندارم۔ از امروز تو نبیرہ مائی کہ بدیں حیاتِ دوروزہ و ہم بوقتِ
مرگ بکار آئی۔ تاجِ الملوک گفت کہ اے جدہ ! چند روز است کہ بخدمتِ شخصے نوکرم،
بامرادِ دائمِ الاوقات فرماں پذیر میباشم۔ ہر روز بیابوسی تو نتوانم رسید، اما گاہے گاہے
بدریافتِ صحبتِ کریمہ سرمہ بینائی بدیدہ رمد رسیدہ خواہم کشید۔

شہزادہ بخانہ آں عجز مدام راہ آمد و شد میسپرد و انواعِ تصنع و تملق بکار میبرد تا یکے

از رازدارانِ آں عجوزہ گردید۔ چوں چندے بریں برآمد، شہزادہ مبلغی کہ از خدمتِ امیر گرد آورده بود، پیشِ پیرزن برد و گفت کہ اے جدہ! ایں زر را بردار، اگر کارے و مہتے داشتہ باشی، خرچ کن۔ پیرزن گفت: مرا از زر تو چہ کار است، بخزن مانیز مبلغِ بیشمار است۔ اگر مہتے متعزضِ احوالِ تو گردد، باید کہ ایں ہمہ مبلغِ کلی را از بیگانہ نشاری، بے وسواس بحوضہ تصرف در آری۔ بیت:

زر از بہر خوردن بود اے پسر ز بہر نہادن چہ سنگ و چہ زر
چوں شہزادہ اعتقادِ پیرزن را بحالِ خود ثابت و راسخ یافت، روزے با پیرزن از ہر درے بسخن در پیوست۔ پایہ سخن را بر آں آورد کہ اے جدہ! بیچ نمی دانی کہ با عیارہ چندیں جوانانِ طرار و نرد بازانِ مکار بازی بسر نمیتوانند برد، سببش چہ و علتش چیست۔ گفت: اے مایہ جانِ من و اے واقفِ رازِ نہانِ من ایں سخن را با بیچ کس در میاں نہ نہی کہ رازِ ناز کیست، مبادا طشت از بام افتد و صد اے آں بگوشِ عیارہ پیچد۔ یکن کہ با عیش زوالِ قرب و منزلتِ ما گردد۔ سعدی:

دست اے خردمند صندوقِ راز چو گفتی، نیاید بزنجیر باز
بداں کہ گربہ خانہ پرورد دارد کہ بر سر او چراغِ مینہد۔ بچہ موش را بعاتے پرورش کردہ کہ در سایہ چراغِ پوشیدہ منتظر می باشد۔ چوں قرعہ حسبِ مدعایش نمی افتد گربہ بجنبش می آید و سایہ بر نرد می اندازد و موش قرعہ را حسبِ مدعایش می غلطاند۔ حریفانِ نرد باز ازیں معنی و قوفے ندارند، لہذا داغِ ندامت بر ناصیہ حالِ شاں مبرہن می گردد۔

تاج الملوک چوں ایں حقیقت گوش کرد، بہ بازار رفت و راسو بچہ خرید کرد و در آستین خویش بعاتے پرورد کہ ہر وقت کہ آواز انگشتک شنودے، چوں بچہ پلنگ ر و از آستین بیرون کشودے۔ بعد ازاں روزے پیرزن حیلہ برپا کرد کہ اے جدہ! حالِ یادِ من از خدمتِ خواجہ دل گرفته است و آئینہ دل از غبارِ خدمتِ شاقہ زنگ کدورت پذیرفتہ، اگر مقدارِ دو ہزار روپیہ بما عنایت و مرحمت فرمائی، چند روز بشغلِ تجارت گرایم و بتفزیج گرد چار رکنِ عالم بر آیم۔ پیرزن گفت: اگر مناسب دانی، ہمہ زر را بکار خود ستانی۔ شہزادہ مبلغی ازاں

عجوزہ بگرفت و پیش امیر رفت و گفت کہ امشب شبِ عروسی یکے از بہت مندانِ ایں نمک خوار است، اگر خلعتے از سرکارِ بندگاں امداد شود، تا بعزت و حرمت در اں مجلس تواں رفتن۔ امیر تشریف ملبوسِ خاص بشہزادہ بجل کرد و گفت : از اسپاں ہر اسپیکہ خواہی و پسندیدہ تر باشد، ببر۔ تاج الملوک بر ابرش تیز گام سوار شد و چند کساں را بخدمت گاری نوکر گرفت، بہمت محلِ عیارہ شتافت۔ چون بر در او فرار سید، از مرکب فرود آمدہ، بیباکانہ قدم بجل سرا نہاد۔ از ہیبتش و صولتش رنگِ روئے عیارہ متغیر گشت و باستقبال پیش آمد۔ شہزادہ گفت کہ اے عیارہ! بدت نیست کہ تو دریں شہر دمسازِ مسافران و ہمرازِ محاضراں میباشی۔ ما کہ خواص با اختصاصِ فرماں روا اے ایں دیاریم، گاہے بحالِ مانمیردازی۔ امروز تحفہ و ہدیہ کہ داری، پیش آر۔ عیارہ اورا بصد اعزاز بکمرسی زریں نشاند و خود فرو تر نشست۔

چوں کج باز گردون نرد ز زرین آفتاب بخانہ مغرب نہاں ساخت و طاسِ سیمین ماہ بر تختہ مشرق انداخت، شہزادہ گفت کہ اے عیارہ! شنیدہ میشود کہ تو بفنونِ نرد بازی و قرعہ اندازی حفظِ کمال داری، باید کہ یک دو بازی با تو در بازیم۔ عیارہ نخستیں اگر چہ ابا کرد، مگر بالفور بقصدِ شہزادہ تختہ نرد حاضر ساخت۔ بر سر گر بہ چراغ نہادہ، بشرطِ یک لک روپیہ قرعہ بیندخت۔ شہزادہ بازیِ اول سرداد۔ عیارہ باستعداد گم بہ و موش بسر برد۔

چوں بازی دیگر آراستند، موش کہ در سایہ چراغ منتظر بود، خواست کہ قرعہ را عند الوقت حرکت دہد، تاج الملوک انگشتکے زد۔ بچہ را سوچوں بچہ پلنگ سراز آستین بر کشید۔ موش چوں ایں حال بدید، ترسان و لرزاں بسوراخے در خزید۔ گر بہ نیز ازاں ہیبت چراغ از سر بیندخت و از آں جانفرت گزید (کذا)۔ شہزادہ بہم برآمد و گفت کہ اے عیارہ! چہ طرزِ کمرے انداختہ و فکرے نامناسب ساختہ۔ مگر باوجودِ لعلِ ہاے شب چراغ بر شمعدا نے قادر نہ۔ عیارہ خجلت کشید و شمعدا ن طلبید و بازی مشغول شد۔ راوی گوید کہ شہزادہ در اں شب از عیارہ ہفتاد لک روپیہ کشید چوں صبح دمیدن آغاز کرد، شہزادہ از عیارہ رخصت خواست کہ وقت

تناولِ طعامِ قبلہ عالمیاں قریب گشتہ۔ اگر حاضر نہ باشم، موجب عتاب و خطاب خواہد بود تاج الملوک
آں مبلغ را حوالہ عیارہ نمود، بوعده شام از درخت شد و بخدمت امیر حاضر آمد و بامر مامورہ
مقیہ گشت۔

چوں شاطر گردون نرد فلک گرد آفتاب بخانہ مغرب راند، شہزادہ کہ از لذت نرد بازی
دوشیں چشم براہ انتظار شام دوختہ بود، خود را بلباس ہاسے فاخرہ بیاراست و برباد پائییکہ
باد صبا از رشک گرم عنانی او ہر لحظہ آہے سرد میکشید، بخانہ عیارہ تاخت۔ چوں خبر باں
مکارہ بردند، طوعاً و کرہاً چند قدم باستقبال پیش آمد و بر کرسی زریں نشاند۔ بعد تناولِ طعام
تختہ نرد حاضر کردند۔ بدستور مستمر چراغ بر سر گرہ نہاد و موش را زیر دامن پنہاں ساختہ، بقرار
کرور روپیہ مشغول بازی شد۔ گویند کہ بہ نیم شد قریب صد کرور روپیہ کہ نقد بخزن داشت، از
دست داد۔ بعد ازاں نوبت باجناس و اثاث البیت افتاد۔

تاج الملوک گفت کہ حالیا چیزے باقی نماندہ کہ این مقدار شب بشفل بازی باتو گزرا نم۔
الحال شہزادگانِ مشرق و مغرب را کہ بحیلہ و حوالہ محبوس ساختہ، بمقابل یگاں لک روپیہ بگذار۔
گفت: چنان کردم۔ بپاسے دیگر شہزادگان را از شدت زندان خلاصی بخشید۔ بعد ازاں عیارہ
گفت: اے جواں بخت! این بار طالع خود را بترازوے امتحاں می سنم۔ اگر پلہ بخت من راج
آید، اشیای نقد و جنس خود را واپس گیرم، و الا نہ سزائے کہ بدیگراں کردم، بمن عائد گردد،
یعنی پرستار و فرماں بردار تو باشم۔ چوں کوکب طالع شہزادہ باوج سعادت تابان و درخشاں بود،
بیک طرفۃ العین بازی از عیارہ بر بود۔

عیارہ برپایے خاست و گفت: اے جواں جواں بخت! مرا کہ بمساعدت طالع روز افزون
خود کنیزے از کنیزان خود ساختی، و صیدے را کہ شاہانِ روے زمیں عمرے بازوے
او بسر بردند، بنا بر بخت بلند کند بگردن انداختی، الحال خانہ خانہ تست، مارا بعقد نکاح
خود ستانی و باقی عمر بادولت و حشمت دریں جاگذرانی۔ تاج الملوک گفت: نتوانم، بنا بر
آنکہ ہمے صعب در پیش دارم۔ اگر بتائیدات آسمانی و توفیقات یزدانی آں مہم بکفایت
رسانم، البتہ ترا بایں مقصود کامیاب گردانم۔ باید کہ مدت دوازده سال براہ انتظار من جامہ

صوف پوشیدہ، بعبادت حق جل جلالہ اشتغال داشتہ، دست از کسب و کار فاحشہ باز داری۔ عیارہ گفت کہ اے نونہاں بوستانِ کامکاری والے غنچہ گلستانِ نامداری ہنوز شگوفہ نورس گلشنِ جوانی تو کلاہ لولو پیچ از سر نکشیدہ، وگردِ خیابان بہارستانِ شباب صرصر زوال نوزیدہ، چہ لازمست کہ خود را با آتش کدہ محنتِ سفر افگنی، و آتشِ سرگردانی بقصرِ ایں بستانِ شادمانی زنی۔ برابر ستر ایں مطلع گرداں کہ من نیز برفاقت تو سر بصر اے مینوائی زخم و درپے آں مہم سعی تاجاں بقالب است، بکار برم کہ بے صحبت رنگین تو خانہ در حق من زنداں مینماید۔ بیت :

اے فصیحی! خانہ بے یار زندانے بود ایں سخن را بردر ہر خانہ میباید نوشت
چوں عیارہ درپے افشاے راز مبالغہ از حد گزرا نید، شہزادہ گفت : بدانکہ نام من تاج الملوک است، پسر زین الملوک بادشاہ شرقستانم۔ بقصنائے الہی پدرم را دیدہ بے نور گردیدہ بود۔ حکما و اطبا اتفاق دوائے چشم شاہ برگل بکاوی کردند۔ ازاں تاریخ ہر چہار برادرانم، کہ آہا را دریں نزدیکی محبوس ساختہ ببحسبجوے گل سربہ بیابانِ غربت سرزدہ بودند۔ من نیز خفیہ ہمراہ ایشان بودم۔ بعد ازاں کہ برادرانم بچنگالِ کمرو فریب تو گرفتار شدند، من خود را بہ ہزار گونہ فریب و نیرنگ بتورسانیدم۔ ایں است اجمال از احوال کثیر الاختلال ما کہ گفتیم۔ اگر گلِ مطلوب بدست آید، فہو المراد، و گرنہ گوہر جاں را نسعی و تلاش گل در بازم۔ بیت :

گر نشاید بد دست رہ بردن شرط عشق است در طلب مردن
عیارہ گفت : اے شہزادہ! ایں چہ خیالِ فاسد است کہ بدل تو مستولی گشتہ و ایں چہ اندیشہ باطل است کہ در بطانت تو جا گرفتہ۔ ذرہ را چہ مجال کہ مرکب تن را بمنزلِ آفتاب جہاند و خے را چہ یار کہ بقوتِ سبک روی خود را بکرہ آتش رساند۔ بشنو کہ بکاوی نام دختر شاہ پریان است۔ در باغِ او گل بکاوی پیدا میشود۔ عجب باشد کہ حوالی آں باغ را دیدہ جہاں بینِ آفتاب ندیدہ، بلکہ گوشِ الہام نبوش از کسے نشنیدہ۔ بدان کہ عفریتان ہزار ہزار از ہر جوانب بنگہبانی

اوستعد میباشند۔ یہیج ذی حیات راز ہرہ آں نیست کہ خود را بے اجازت آنہا در آں منزل رساند
و پریان بے قیاس پیاسبانی او مقرر اند کہ پیچ طیرے بالائے آں پرواز نمیتواند کرد۔ زیر
زمین افواج مار و مور حراست مینماید کہ یہیج کسے بد اں سمت راہ نمیتواند برد۔ اے شہزادہ! ہرگز
خود را دریں تہلکہ نیندازی و بے محابا آماج تیر دشمنان سازی، کہ خداے تبارک و تعالیٰ میفرماید:
لا تلقوا بایدیکم الی التہلکہ سعدی :

گرچہ کس بے اجل نخواہد مُرد تو مرد در دہانِ اثر درہا
شہزادہ گفت: اے عیارہ! چوں نسیم الطاف لایزال کہ آتش نمرود بر خلیل اللہ گل کرد،
ہنوز جو یاے عاشق ثابت قدم و پویاے طالبِ راسخ دم است۔ اگر جذبہ عشق گلِ مطلوب ہم
بے شائبہ ریا خواہد بود، شرارتِ شریرے گزند نخواہد نمود۔ مصرع: دشمن چہ کند، چو مہرباں
باشد دوست۔ اے عیارہ! بریں قامت کہنہ ما نظر نکنی۔ اگرچہ بنی آدم بسر پنجہ زور آزمائی از
دیوان و غفریتاں کمتر باشد اما بدراست و کیاست، بحکم لَقَد کر منابنی آدم، بیشتر۔
حکایت۔: آں شنیدہ باشی کہ روزے برہمنے براہِ بیشہ گذر کرد۔ دید کہ شیر را دست و پا
و گردن برسن استوار بستہ در قفسِ آہنی داشتہ اند۔ چوں نظر برہمن بر شیر افتاد، شیر جزع و
فزع بارقت بنیاد نہاد کہ اے برہمن! بحال زار ما بخشاے و مرا ازیں بند وارہاں کہ تراروزے
بکار آیم و جزاے جاں بخشی ترا بصد منت ادا نمایم۔ برہمن راست کردار مہربان شد و در قفس
وا کرد و رسنہاے دست و پایش یک یک بکشاد۔ چوں شیر از بند خلاص گشت، گردن برہمن گرفت
و بر پشتِ خود انداخت۔ اے، سعدی :

نکوئی با بد اں کردن چنان است کہ بد کردن بجائے نیک مرداں
برہمن گفت: اے شیر! من ہامید نیکی بجائے تو نیکی کردم، تو طرزِ بدی با من میاندازی۔ مصرع:
مرا بخیر تو امید نیست، بد مرساں۔ شیر گفت: در مذہب ما ایں مسئلہ متداولہ است کہ ہر کہ بحال
مانیکی کند، مکافاتش بدی بیند۔ اگر گفت ما باور نداری، بتالشے ایں مقدمہ را اطلاع دہم تا چہ

میں فرماید۔ اتفاقاً دریاں بیاباں درختے کہنے پر سر راہ بود۔ شیر و برہمن زیر آں درخت
شدند و از کیفیت بتاویل نیکی و بدی جواب خواستند۔ درخت بزبان حال گفت :
اچھ شیر میگوید، معقول و موثر و موافق زمانہ میگوید کہ دریں عصر جزاے نیکی غیر از بدی نیست۔
بداں کہ مادر ختم بسر راہ، بریک پا استادہ سایہ داری رہ رواں میکنیم۔ ہر گرمازدہ کہ بسایہ
ما استراحت میکند، وقت مراجعت شاخے میشکند و سایہ بان میسازد، و دیگر شاخے میتاند
و طرح عصا میاندازد۔

شیر گفت : اے برہمن ! الحال چہ فکر است۔ گفت : جاے دیگر پرس، من بعد
رناے تست۔ شیر چند قدم پیش رفت، از شارع استفسار ایں معنی خواست۔ شارع
جواب داد کہ روش زمانہ چنین واقع است۔ بداں کہ ہر ہر ویکہ مراگم میکند، حیران باد یہ ضلالت
میگردد۔ چوں مرا یابد، بے تکلف بمطلوب خود پے میبرد، اما کہ بول و غایت جز برتن
من نمیکند۔ و ہیچ اسپ و شتر جز بر سینہ من نمیگوید۔ شیر گفت : اے برہمن ! شنیدی
کہ شارع چہ میگوید۔ گفت : الثالث بالخیر، جاے سوم پرس، پس ازاں رناے تست۔
چوں شیر چند قدم اقدام نمود، دید کہ شغالے بر پشت نشستہ۔ چوں شغال دید کہ
شیر آدمی را گرفته سلامت میآرد، گفت : خیر بادا کہ خالی از علته نخواہد بود۔ خواست کہ بسوراخ
درخزد، شیر باواز بلند گفت کہ اے شغال ! مترس، باستفسار مسئلہ میآیم۔ شغال گفت کہ اچھ
پرسیدنی است، تشریف قدم دور داشتہ پرسید، کہ قربت شما ہوش از سر من بدر میبرد۔
شیر گفت نیکی برہمن و ادعاے بدی خویش باز نمود۔ شغال گفت : ایں چہ سخن دروغ نیست
کہ میگوئی و ایں چہ حرف بیفروغ نیست کہ اظہار میکنی۔ آدمی را چہ طاقت کہ نیکی بچوں تو شیر بجا
آرد۔ من اصلاً ایں سخن را باور ندارم تا کہ از چشم خود معائنہ نکنم۔ شیر با برہمن پیش پیش
میرفت و شغال از عقب آہستہ آہستہ میآمد، تا بر سر قفس رسیدند۔

برہمن گفت کہ اے شغال ! شیر دریں قفس مجوس بود، من خلاص کردہ ام۔ الحال
بگو کہ فتواے تو چیست۔ شغال گفت : شیر درون قفس رود و تو دست و پایش را بدستور
سابق محکم بہ بندی، باز خلاص کنی، تا مرا اعتبار باشد۔ شیر درون قفس رفت و برہمن چنان

کرد۔ شغال گفت کہ اگر از بند ہاے سابق شتمہ تفاوت کنی، بالشد کہ از من جواب مسئلہ نخواہد شد۔ چوں برہمن شیر را محکم بست و مینہا استوار در قفس کوفت۔ خواست کہ باز بکشد۔ شغال گفت: اے برہمن سفیہ! بایں فراست و کیا ست میخوای کہ بحال دشمنے نیکی کنی۔ ترا چہ لازم است کہ حسود خود را از بند خلاص دہی۔ الحال راہ خود گیر کہ دشمن ما و شما مقہور گشت۔

بیت:

نکند مرد ہوشمند در نگ سنگ باشد بدست و مار بنگ
آرے اگر کسے بفریاد و جزع و فزع شیر نفس شفقت نماید و رس صبر و توکل از دستش در
خلوت ریاضت خود کشاید، خود را لقمہ آں شیر کردہ باشد، مگر کہ خطر را ہے دستگیری کند۔
اے عیارہ! ایں مثل بداں آوردم تا بدانی کہ قوت جسمانی بر قوت فراست نفسانی
ترجیحے ندارد۔ الحال شہزادگان شرق و غرب را، کہ بحیلہ و تبلیس مجوس ساختہ، از بند و
ہاں کہ خدا تبارک و تعالیٰ ترا از بند دوزخ رہاند، لیکن بجہت برادران خود تاکید فرمود
کہ تا ہنگامیکہ مرا خداے جل شانہ مرحلہ پیمایے بادیہ غربت دارد، باید کہ بحفظ و حراست
آنها بجان و دل کوشی۔ ایں بگفت و دستوری خواست۔ عیارہ بادیدہ سرشار و چشم گہر بار ایں
مضمون ادا میکرد، نظم لکاتبہ:

جانان ما بآتش سوزاں چہ میروی	غارت نمودہ جان غریباں چہ میروی
در لجنہ کہ میروی، آزار نہ ساحلست	مارا فلندہ دریم، ہجران چہ میروی
تا چند چوں صدف بنشینم بانتظار	ابرمرا دسوسے بیا باں چہ میروی
غافل مشوز حیلہ اخوان روزگار	اے یوسف زمانہ بزنداں چہ میروی
باد حوادث بود تند در جہاں	شمع صفا بکلبہ احزاں چہ میروی
پروانہ را جواب چہ گوئی بروز خشر	اے شمع تابناک درخشاں چہ میروی

اے عزیز! دانستی کہ چہ گفتیم۔ حاصل سخن آں کہ دل عرش منزل تو کہ زینت افزاے سریر شاہی

لہ ک: حافظ۔ ل: نظم۔ مے ک میں یہ پوری عبارت (یہاں سے آخر تک) اگلے عنوان کے بعد،
چھٹی سطر کے جملے ”امتیاز نتواں بخشید“ کے بعد آئی ہے۔

و بنائے حقائقِ طبیعی و الہی بود، تا چشمش بریں خلفِ ناپاک کہ آفریدہ عالم خاکست، فادہ
آئینہ بصارت، بل دیدہ بصیرتش رو بترگی نہادہ، بر خیز و بفکر کحل الجواہر یعنی گلِ بیش فرا
بشآب، آثارِ اشناے سلوکِ بازی عیارہ دنیا کہ تختہ فریب ساختہ و نرد دغا باختہ دوست،
مشغول نشوی کہ مبادا آن فاحشہ اولاً ترا فریفتہ گم بہ قناعت رُبا سازد و آنگاہ باستمدادِ
موشِ حرصِ قرعہ بمرادِ خود اندازد۔ ناگاہ بصناعتِ تو بسر رسد و ترا بزندانِ نکالِ الآخرۃ والاوٰلی
کشد۔ باید کہ تو از حالِ برادرانِ مجوس عبرت گرفتہ، بدستیاری را سو بچہ موش گیر، یعنی
قناعت و تسلیم دلپذیرِ طلسمِ بازی آن مکارہ بر ہم زنی، تا آن فاجرہ کہ مخدومہ شاہان و گردن کشانِ
ادوارست، پرستار و فرماں بردار تو گردد و ترا بجمالِ خود خواہد کہ فریبد چوں تو برویش
التفات نکنی، یقین کہ دست بدامنِ گلِ مقصود زنی، تا نور بخش دیدہ پدر و خلاصی بخش برادران
از سفر باشی۔

رواں شدنِ تاج الملوک از شہرِ فروس و کشیدنِ او بخت جوئے گل

محنتِ خار و افتادنِ بدستِ دیوِ خونخوار۔

راوی ستودہ خصالِ شکر مقالِ چنین روایت کند کہ چوں تاج الملوک از عیارہ مرخص
گردید، خود را بلباسِ قلندرانِ سیاح در ساخت و پیراہن از تن نازنین کشید و ژندِ مرقع
گدایاں در بر انداختہ، چہرہ دا بخاکستر وافر جلا بخشید، نامِ الہی بر زباں راند و قدم بہ
بیدائے ناپید کشید۔ بعد از چند روز بہ بیابانے رسید کہ نہایتش غیر از (خالق) موالید
شملہ نداند۔ از غایتِ صعوبتِ تیرگی در آن مقام شب و روز را از ہم فرق نتوان کرد و سواد و بیاض
را با یکدیگر امتیاز نتوان بخشید۔ تاج الملوک دل را از آن ورطہ ہولناک مستقل ساختہ کہ اے
فلاں! ایس موجہ اول است ازیم زخار یکہ عبور آنرا لازم ہمتِ خود ساختہ، و شرارہ نخستین
است از آشکہ کہ خود را سمندر وار در آن انداختہ۔ سعدی:

غواص گر اندیشہ کند کامِ نہنگ ہرگز نکند درِ گرا نمایہ بچنگ

القصہ چوں شہزادہ داخلِ بیا باں گردید، ہر بار کہ قدم پس پیش نہادے، کفِ پاے
گلگونش بخار و خارہ فتادے و زبانِ باہ و نالہ کشادے نظم لکاتبہ:

چو اندر بیشہِ مظلم رواں شد	ز چشمِ خویشتن چشمش نہاں شد
چو قلبِ جاہلاں تار یک تر بود	مکانِ گرگ و کرگ پر خطر بود
در آید آفتاب آنجا جو یکدم	تنِ نورانی خود را کند کم
بہر سواژ درجولان فتادہ	دہن چوں صفحہ خالی کشادہ
بجز بابِ جہنم نیست بابے	بغیر از زہرِ افعی نیست آبے
ہر آن باریکہ پا برہ نہادے	قدم بر نیشِ کثر دم میفتادے
بجز غم نیست آنجا غمگسارے	بغیر از آبلہ نے آبشارے

شہزادہ مدتے در اں بیا باں چوں گوے سرگرداں چپ و راست میشتافت و از ہر عضوے
خون چوں گردگانِ غلطاں میرفت، حتی کہ پاے گل کردارش از زخمِ خارِ مغیلاں نگاریں
شد۔ راوی گوید کہ چوں شہزادہ قطع منزلِ شدائدِ بیا باں کرد، سجداتِ شکرِ الہی و سپاسِ
حضرتِ نامتناہی بجا آورد و رواں شد۔ چندیں کردہ رفتہ بود کہ کوہے عظیم بنظرِ شہزادہ درآمد
سربفلک کشیدہ و عریض افتادہ۔ تاجِ الملوک بدل اندیشید کہ طہذا جبلُ القاف۔ چوں
نزدیک رسید، بیکبار آں کوہ از جا برجست و دم کشید و صدائے چوں رعدِ غمراں بر آورد
کہ اے آدمی زاد! بحقِ خداوندِ رزاقیکہ بعد از مدتے چوں تو لقمہ خاص بکام دیوے
فرستادہ، و سوگند بہ حی لا یموتیکہ زمامِ مرگ ترا بدستِ من نہادہ، بگو کہ رگِ اجلت را دریں
ایامِ جوانی کہ جنبا نیدہ و طنابِ زندگانی ترا کدام دشنہ خونریز از پنج و بن بریدہ کہ از شہرستانِ
حیات عمداً رو بر تافتہ و از پاے خواہش قصداً بدار الملکِ حمات شتافتہ۔

شہزادہ از ہمیش بلرزید و رنگِ رویش متغیر گردید، گفت: اے دیو چہ میپرسی از احوالِ
کثیر الاختلالِ ما کہ زندگانی ایں رباطِ فانی بر من وبال گشتہ و عیشِ ایامِ جوانی بطیشِ اندوہ نہانی

نکال کر دیدہ۔ بدانکہ اگر گوہر جاں را بکیستہ تن عزیز داشتے، ز نہار مرگ خویش اختیار نہ نمودے
و البتہ بدست چونتو خونخوار گرفتار نہ شدے۔ الحال مرا ازین شدت حیات کہ بلاے محض است،
وارہان و بلا توقف و اہمال کار من با تمام رساں، کہ یک ساعت بر من زیادہ از مشقت صد
سال است۔ بیت :

عمر گر خوش گذرد، زندگی خضر کم است در بنا خوش گذرد، نیم نفس بسیار است
دیو ازین کلمات درد خیز و الم انگیز رحے بخاطر آورد و قسم بذات سلیمان بن داؤد علیہما السلام یاد
کرد و گفت : اے آدمی زاد! ترا ز نہار نہ انجام و مقدار سر موسے گزند نہ سام، بلکہ در پناہ خویش
ترا امان بخشم۔ اگر پے مقصودے بر آمدہ باشی، نیز بگرد آں بر آیم و سعی و ترددے بحسب
استطاعت نمایم۔ دیو ہر روز الطاف بیش میکرد و مراسم اعطاف در پیش میآورد۔ شہزادہ نیز
بمقتضای خلقیکہ داشت، بادیو بمرتبہ کمال در ساخت و از افسوں سازی کلمات تصنع و تملق
خاطر دیو در شیشہ محبت انداخت۔

روزے دیو مکار شہزادہ استفسار کرد کہ غذاے تو چیست بگو تا مہیا سازم۔ تاج الملوک
گفت کہ اغذیہ آدمیاں میدہ و روغن و شکر وغیرہ چیز ہاست۔ دیو از آنجا برخاست، بر سر
قافلہ رسید کہ شتر ہاے چند پُر از میدہ و روغن و قند بشہر میبردند۔ دیو ہمہ را در آغوش کشید
و پیش شہزادہ آورد و گفت کہ چیزے تناول کن۔ تاج الملوک ہر روز از آن نانے می بست
و می خورد۔ چوں چندے بریں بر آمد، روزے شہزادہ چند من میدہ از شکر و روغن تر کرد و از
لطمہ پشت پا عینے ساخت و آں عین را بصورت گنبدے بیار است و ہیزم خشک از
اطراف و جوانب گرد آورد و آتش افروخت و شترے نیز کباب کرد۔ دیو چوں بدید، گفت :
اے آدمی زاد! چرا امروز دل بہ تکلیف دادہ و دست ہمت با صراف کشادہ۔ شہزادہ گفت :
برائے تو اینقدر تکلیفات بکار بردیم کہ لقمہ ازین تناول فرمائی و لذت غذاے آدمیاں معلوم
کنی۔ دیو ہمہ را بیکبار بدہن گندہ خود انداخت۔ چوں لذت شیر و شکر گاہے بخشیدہ بود، از
غایت خوشی و نہایت خرمی ہر طرف میدوید و می خورد و بر شہزادہ مرحبا و آفرینہا میکرد کہ اے
آدمی زاد! امروز مرا چنان چیزے خورانی دی کہ جذو آبائے من نخوردہ باشند، بلکہ لذت آں

یہی از اجنہ و عفاریت نچشیدہ اند۔ تا ابد مرا ازیں پارچہ ناں مرہونِ منتِ بے پایاں ساختی۔

شہزادہ بدیں نمط نان و کباب ترتیب میداد و دیور اشادماں میداشت۔ روزے دیو بشہزادہ گفت کہ اے آدمی زادِ باتمیز! تو مرا ہر روز ازیں لقمہ لذیذ کہ خرسند میداری، اگر از ہر بنِ موئے زبانے بر آید، و ہر زبان بہزار ترانہ سراید، شتمہ شکر ازاں بمعرضِ بیاں نیاید۔ تا حال یہی کار تو از دستِ من بر نیامدہ۔ اگر مہتے و مقصدے داشتہ باشی، براں اشارت کن۔ تاج الملوک گفت: بشنیدہ میشود کہ دیواں را کردار خلافِ گفتار است؛ اگر قسمِ سلیمان بن داؤد علیہا السلام را یاد کنی، تا رازِ خود در میاں نہم۔ دیو گفت: ترسم ازیں قسمِ عظیم کہ کفارہ آں جز مردن و سوختن نیست، مرا چہ کار فرمائی۔ بالضرور قسم کرد و گفت: بگو تا چہ داری۔ تاج الملوک گفت: مدتیست کہ در سرِ من سوداے سیر ملکِ بکاوی افتادہ، مراد راں سرزمینِ برساں۔

دیو چوں بشنید، آہے از دل کشید و ہر دو دست بر سرِ خود زد و بیہوش افتاد۔ بعد از ساعتی بہوش باز آمد۔ غریب و ندامت میکرد و گفت کہ اے آدمی زاد! مدبرانِ تقدیر سر رشته اجلت بدستِ من نہ نہادہ اند، بلکہ زمامِ حیاتِ مرا بدستِ تو دادہ اند۔ بشنو کہ بکاوی دخترِ شاہ پریانست۔ ہیشترہ ہزار دیو قافلہ سالار کہ تابعِ ہر احد سے ہیشترہ ہزار دیگر بلکہ زیادہ، غلامانِ جد و آبائے اویند، و از ہر جوانب و اطرافِ بیابانی ملکِ او سرگرم اند۔ چہ جائے من کہ مستحفظِ سرحدِ م، خادمانِ خاص کہ متصل اند، گاہے دیدہ جہاں بینِ آنہا بجوالیش نیفتادہ۔ چہ مجالِ ذی حیات، کہ بادِ صرصرِ غلطاں در اں مقامِ بے اجازتِ عفریتاں کہ ہر احد سے نگہبانِ راہِ یکسالہ اند، قدم نمیتواند زد۔ برہوا، مابینِ الارضِ و السماء پریانِ بے عد و بے حد شب و روز بحر است مقیدہ اند۔ وزیرِ زمین شاہِ موشاں با فوجِ بیشمارِ مور و مار بحفظ و حراست لیل و نہار مقرر میباشند، تا کہ از نقبِ راہِ بد اں سمت نبرد۔ حقا کہ من ترا چگونہ در انجارِ سانم۔ و گر نہ سانم، یقین کہ بجنبِ یمین گوہرِ جاں از دستِ دادہ باشم۔

الحال تدبیرِ آنست کہ امروز ما حضرے دیگر بد اں نمط ترتیب دادہ منتظر باش کہ از کوششِ ما چہ آید و از پردہٗ تقدیر چہ زاید۔ تاج الملوک چناں کرد۔ دیو نعرہٗ زد و از طرفِ شمال

دیوے کوہ تمثال پیدا آمد۔ ہر دو باہم معانقہ کردند و نشستند۔ چوں نظر دیوِ ثانی بر تاج الملوک افتاد، شہزادہ سلام کرد۔ دیو از سلام او حیران ماندہ، بہ دیوِ اول پرسید کہ اے برادر! محلِ تعجباتست، تا ایں مدت کسے ندیدہ و نشنیدہ باشد کہ آدمی با دیو موانست گرفته و معاند یا معاند مجالست پذیرفتہ۔ اِنَّ الشَّيْطَانَ وَالْإِنْسَانَ عِدُوٌّ مُّبِينٌ۔ مرا بر سرِ ایں مطلع گرداں۔ دیو گفت کہ اے برادر! ایں آدمی زاد مرا نوعی مرہون ساختہ و کندِ اخلاصِ قسمی بگردنِ من انداختہ کہ ز نہار بد اندیشی او از من صورت نبندد۔ ازاں متصدعِ اوقاتِ تو گردیدم تا صفتِ او را معلوم کنی۔ دیو آں لقمہ نان بدستِ دیوِ ثانی داد کہ بخور۔ چوں دیو ازاں لقمہ شیریں متلذذ گردید، از غایتِ خرمی دست و پا میکوبید و رقص میکرد و بہ تفرج میخورد۔

فرستادنِ دیوِ دیگر شہزادہ را پیشِ حمالہ و ازدواجِ او با محمودہ دخترِ محتالہ خواہرِ دیوِ ثانی۔

راوی گوید کہ چوں دیوِ ثانی لقمہ نان را بچاہِ شکم انداخت، با دیوِ اول گفت کہ اے برادر! از دستِ تو بیج کارِ ایں آدمی زاد بر آمدہ یا نہ۔ گفت : اے برادر! ایں آدمی زاد بکارے اشارت میکند کہ از اندازہ جد و جہدِ ما افزونست و از احاطہ سعی و تردد خارج۔ الطافِ باطنی تو در کار شود، یکن کہ بہ مطلوب پیوندد۔ گفت آں چیست۔ گفت : ہواے سیرِ ملکِ بکاوی در سردارد۔ گفت : اے برادر، مصرع : چوں دانی و پرسی، سواست خطاست۔ دیو گفت : من قسمِ حضرتِ سلیمان یاد کردہ ام، اگر او را واصل بمطلوب کنی، فی الحقیقت بر جانِ من بخشایش نمائی۔

آں دیو خواہرے داشت حمالہ نام۔ در پسِ ہیر شدہ ہزار عفاریت متصلِ ملکِ بکاوی چو کی خاصِ او بود۔ بجانبِ او نامہ نوشت بدیں مضمون کہ اے خواہرِ عزیزہ! مرا غریبتے روے دادہ و سفرے در پیشِ آمدہ کہ ازاں ناگزیرم۔ مدتیست کہ آدمی زادیرا پسرِ مبتلاے خود گرفتہ ام۔ چوں بعد از رفتنِ من بقعہ خالی محلِ خوف و خطر خواہد بود، لہذا آں عزیزہ را جہنم

لے ل میں یہ عنوان موجود نہیں۔

لختِ جگر را بخدمتِ عقیقہ شریفہ فرستادہ میشود۔ مترقب کہ بحالِ اولطف و شفقتِ بکار برند کہ دامنِ اوقاتش ملوث بغبارِ رنج و تعب نگردد۔

نامہ بدستِ قاصد داد و رو بہ تاجِ الملوک آورد کہ ہمراہِ ایں قاصد برو۔ من گوئے سعی و ترددِ بزورِ بازوئے تدبیرِ بمیدانِ راندم؛ اگر چوگانِ بختِ مکار شود، شاید کہ بمطلوب پیونددی۔ ایں بگفت و شاہزادہ را بدستِ چپ قاصد بنشانند و از دستِ راست سرپوش کرد و رواں نمود۔

چوں قاصد بمنزلِ حمالہ رسید، از دور شناخت۔ قاصد سلام کرد و نامہ و شاہزادہ را بدستِ حمالہ داد۔ چوں جمالِ باکمالِ شاہزادہ معائنہ کرد، از غایتِ خرمی گل گل شگفت و سراپا شہد و شکر گشت۔

ببالید از بسکہ بر خویشتن ز شادی نگنجید در پیرہن
گفت: اے قاصد! ہمانا اگر برادرِ عزیزِ کانِ گوگردِ سرخ بمن فرستادے ویا لگین سلیمان
تحفہ بمن دادے، چنان خرسند شدے کہ ازیں آدمی زاد۔ بعد ازاں سرنامہ بکشاد و از
فحوالے آں مطلع گشت۔ جواب بدیں مضمون نوشت کہ اے برادر! مرا روزے اتفاق
سیر افتادہ بود، صبیہ بادشاہے کہ بحسن و جمالِ نظیر و مثالِ بربعِ مسکون ندارد، آوردہ ام و
اورا بناز و نغمہ پروردہ ام و بنامِ محمودہ موسوم کردہ ام۔ الحال بسنِ چہار دہ سالگی چوں ماہ
چہار دہم بخانہ ماست۔ خداوندِ جامعِ المتفرقین بحکمِ لَقَدْ خَلَقْنَاکَ مِنْ زَوْجِکَ بَایں تقریب
فرستاد۔ الحمد للہ کہ نقشِ خاطر خواہ صورتِ بست، والسلام۔ نامہ بدستِ قاصد داد و رواں
کرد۔ حمالہ محمودہ را بزنی تاجِ الملوک بسپرد۔

اے عزیز! نورِ دیدہ ظاہرین در میانِ ہفت پردہ است و نورِ الانوار کہ آں نورِ دیدہ
انبیا و نصبِ العینِ اولیا و محبوبِ سالکان و مقصودِ طالبان است، در میانِ ہفتاد ہزار پردہ
محتجب است۔ اگر ارادہ ارتفاعِ ایں حجاب داری، اول حجابِ حاجبِ اعظم کہ دیوِ نفس

لے اس پیراگراف کی عبارت [اے عزیز..... مقاماً محمودا] ک ادراک میں موجود نہیں۔

است، از میاں بردار و اورا مطیع و منقاد خود ساز، کہ ایں دیو لعین چوں کجروی خود گذارد، عنقریب بمقام معہودت رساند۔ اما ایں سخن بگوشہ خاطر دار کہ بادیو معاملہ معکوس باید کرد، تاکہ کار راست افتد۔ عَسَىٰ اَنْ يَّبْعَثَکَ رَبُّکَ مَقَامًا مَّحْمُودًا۔

رفتن تاج الملوک بملک بکاوی و سیر کردن او آں مکان مرغوب و بدست آوردن گل مطلوب و بازگشتن از آنجا بملک خود۔

القصة تاج الملوک مد تے با محمودہ صحبت داشت، اما گاہے بکلمہ و کلام و تفرج و التیام کہ تاثیر آب و گل انسانی است، نمی پرداخت۔ شبے محمودہ با شہزادہ سخن آغاز کرد کہ اے جوان! مگر طریق آدمیاں ہمین است کہ گاہے با مانوسہ و محرمہ خود بکلام و التیام نمی بردارند و از خوشی و خرمی بتصافح و تعانق یکدیگر نمی سازند۔ تاج الملوک گفت: اگرچہ بنی نوع انسانرا ازین قبیل عشرتہا کہ تو گفتی، بیشتر است، اما خاطر فاتر مایل ایں و آں نمیکند، بنا بر آں کہ از استیفاے غنیمتے ناگزیرم۔ تاکہ آں ہم بکفایت نرسد، زنہار باکے موافقت نپذیرم۔

خاطر غمگین مارا سیر صحرا میگذرد
راہ مطلوب ار پیویم، ریگ صحرا میگذرد
گرچہ اندر دارم ہر ت صید و ارفادہ ام
لیک میل مقصد من سینہ ہر جا میگذرد

محمودہ گفت: آں ہم کہ دارم است۔ گفت: ہواے دیدن ملک بکاوی دارم۔ گفت: دل خوشدار کہ فردا ترا روے آں ملک می نمایم و عقد رشتہ آماں تو بنا خن کوشش بکشایم۔ چوں دیو سیاہ شب از ہیبت سلیمان آفتاب رو پوش شد، حالہ ہر دورا از تفرج گاہ بیروں کشید۔ بے کم و کاست بزانوے چپ و راست بنشان و صد گونہ تملطف میکرد۔ محمودہ بر پاے خاست و گفت: اے مادر مہربانہ عرض دارم، اگر بذروہ اجابت مقرون

لے ک میں عنوان کی یہ عبارت موجود نہیں۔ ل: "رفتن تاج الملوک بباغ بکاوی و بدست آوردن گل مقصود" اس کے بعد بھی دو لفظ لکھے ہوئے ہیں، جو صحیح طور پر پڑھنے میں نہیں آئے۔

گردد، بیاسے رسانم۔ حمالہ گفت: بگو تا چہ داری۔ محمودہ گفت: ایں آدمی زاد را خواہش دیدار ملک بکاوی در سر افتاد بنوعی توانی، اورا در اں سرزمین رسانی۔ حمالہ اگرچہ حیلہ چند در چند در میان آورد، اما چوں دید کہ دختر ستودہ خصال نہجے چنگ از دامن ایں خیال برنمیدارد بالضرورت شاہ موشانرا طلب داشت۔ فرمود کہ ہمیں ساعت نقبے ازینجا تا باغ بکاوی بزن و ایں شاہزادہ را کہ مایہ حیات من است، بگردن خود سوار کن و در اں باغ برساں، بہ نہیکہ بمقدار سر موئے گزند بسر وقت او نرسد، اما اورا از گردن خود رہائی مده۔

شاہ موشاں چنان کرد، تاج الملوک را درون نقب فرو برد و بیک لحظہ در اں باغ رسانید۔ شاہزادہ تا سینہ از نقب خود را بیرون کشید۔ خواست کہ بالا رود، موش را ہانکرد و قصد مراجعت نمود۔ تاج الملوک گفت کہ اے موش! اگر مرا بگذاری تا چند قدم بگرد باغ بر آیم و سیر ایں بوستان دلکش نمایم، فہو المراد، و گرنہ خود را ہلاک کنم۔ موش بترسید کہ مبادا خود را بکشد و من نیز بدست حمالہ کشتہ شوم۔ موش لاچار رہائی داد۔ تاج الملوک قدم در باغ نہاد و بحدیکہ مجال چشم سرعت بود، زمین از زر خالص می نمود و بنا ہاے حصار طلائی از ہر چہار سو مرتب و مکمل انداختہ و از لعل ہاے بدخشانی و عقیق یمانی سراپا مریض و مکمل ساختہ۔ و خیابانہاے گلستانش از زبرجد ہاے استبرقی و نادرانہاے آب روانش بفیروزہ ہاے ازرقی و نہر ہاے کلانش نشان از جنت عدن تجری من تحتہا الانہر میدادند۔ ازاں مکان بیندہ را ازم ذات العباد الہی لم یخلق مثلہا فی البلاد یاد می افتاد۔

فرخندہ باغیکہ از گلگشت چمنش نظارہ نظار گیاں سامان دار کارخانہ شفق، و از شوخی بہار گلنارش گل سرخ آفتاب از شرم در عرق۔ جا بجاد سبزہ زمردینش غورہ تاک رشک افزاے خوشہ پرویں، بہار سنبستانش چوں مرغول پیچا پیچ ہو شان زہرہ حبیں۔ اگر قطرہ از شبنم گلستانش راہ دریاے محیط گیرد، استخوان ماہیاں بوے و آب خاصیت گلاب پذیرد۔ خامہ عبہر از سواد ریحانش برات نویس لیلۃ القدر، بہار کافور یا سمنش موجب گرمیاں چاک لیلۃ البدر۔ اگر صد اے شوق افزاے طیورانش بگوش گردوں رسیدے، ز نہار پایے خود را بحرکت ارادی نکشیدے۔ و اگر طنطنہ زمزمہ جانورانش بسبع زہرہ فتادے، فی الحال

مست و رقصاں بادِ ماہِ روے بر زمیں نہادے۔ بر سر شمعِ ایوانش آفتاب پروانہ ایت
کہ برگردوں ہو ید است، اگر عتابہاے رنگینش را سرا انگشتِ دلبران نازنین خوانند، برجاست۔
عجب تر آنکہ بہ نہالِ لعلہاے بدخشاں خوشہ ہاے لولوے درخشاں، گوئی شجرہ خورشید بہ ثمرہ
کواکب زرافشاں۔ بد رختانِ زمرد سبزِ زمانہاے لعلِ سرخ آویزاں، بحوضہاے گلاب
ہر طرف بطہاے زریں چوں چراغہا فروزاں۔ نظم لکاتبہ:

چہ باغے کز زرِ خالص زمینش	گلاب صاف بُدماے معینش
چہ دیوارِ طلایش بُد مکمل	سراپا لعل و یا قوتش مکمل
درود دیوار از جوہر مرصع	تن ہر شجرہ از زر ملمع
برو خورشید گر تابش فزودے	ز گردوں تاز میں آتش نمودے
زہر سوش ہواے سرد جاری	بر آید عطر از بادِ بہاری
نہد گر پاکے در گلشن او	بر آید خونِ گل تا گردن او
زہر سو بلبانِ مست جوشاں	چو عشاقِ است از بس خروشاں
طلسماتی بسے بطہاے زریں	بہر حوضے مثالِ جوقِ پروین
ہمہ منتقارِ شاں یا قوتِ تر بود	ز سیم و لعلِ چشم و بال و پر بود

تاج الملوک چوں چند قدم پیش رفت، دید کہ رواقے از یا قوتِ صرف بر پاستادہ و قصرے
از زبرجدِ فقط بنا نہادہ۔ در میانش حوضے پُر از گلاب و ناودانہاے اطرافش بستہ از جوہر خوش
آب۔ دراں حوضِ گلے بنظرِ شاہزادہ آمد بفرطِ لطافت و نزاکت۔ تاج الملوک بفرست
در یافت بہ، یقین کہ ہمیں گل بکاویست۔ در حال جامہ از تن کشید و بحوض رفت و گل مقصود
بدست آوردہ بکنار آمد۔ رباعی:

خوش آن کو بر گل مقصود دستش رسد، ہر چند باشد بس و بالے

لے "لکاتبہ" خ اورل میں موجود نہیں۔ لے ک: طلسماتی بسے اظہارِ زریں: بہر حوضے مثالِ جوقِ پروین۔
لے سب نسخوں میں اسی طرح، مگر یہ رباعی نہیں۔

خداوند! ہکامِ خشکِ عزت ز آبِ فضلِ خود ریزاں زلالے
گل را بہر حکم بست و قدم بہ تماشاے کوشکہا دراز کرد۔ ایوانِ عقیق بنظر شاہزادہ درآمد کہ از
دروازہ اش نورے پہلو سارے فلکِ دوار گردیدہ و از خجالتِ اشعہ فروغش مشعلِ آفتاب
مانند شمعِ صبحگاہی رنگِ زعفرانی ورزیدہ۔ تاجِ الملوک باشتیاقِ ملامال خود را پروانہ مثال
دراں ایوان رسانید۔ دید کہ صنمے بر پلنگِ جواہر قیمتی عریاں پا دراز در خوابِ ناز فرا رفتہ،
از فروغِ آفتاب جمالش قامتِ زمین و زماں قبائے نورانی در بر گرفتہ۔ از رشکِ چشمانِ جازو
طرازش دیدہ ز گس تن بہ بیماری دادہ، بر غمِ نزاکتِ لبہاے شکر افشانش لالہ نازک بدن بہ
بسترِ خونیں فتادہ۔ اگر دیدہ ہلالِ برکمان ابرویش نمی فتادے، قدم چنیں زار و زار نہ نہادے۔
و معلمِ بہار اگر از غنچہ دہانش حرفے شنیدے، کو دکانِ شکوفہ را درسِ شگفتن نہادے۔ و
اگر زنگی شب در پناہ سنبُلِ مشکینش بے درنگ نشافتے، خورا از تیغِ اشعہ آفتابش کشتہ
یافتے۔ اگر امواجِ شامِ اندامش را گلستاں گزیند، نسیمِ زورقِ خود را غرقہ طوفانِ نوح بیند۔
چوں ماہِ رخسارش رو بسوے دریا آرد، ماہیِ زمین خود را بدامِ آتش انگارد۔ (اگر گاہے
بتماشای آئینہ گراید، آئینہ از تابِ رخسارش سرشکِ آفتاب نماید۔ نظم لکاتبہ :

لنگرِ سرو قدے، ماہِ روے	لبش شکر فشان و مشک بوے
اگر یابد ز روے او براتے	شبِ دیجور را باشد بخاتے
چو روے او بروں از پردہ گردد	مہ و خور چوں چراغِ مردہ گردد
زدندانش اگر آگاہ گشتے	شر یا بر رخ خود پردہ بستے
ذقنِ سیبے زستانِ جمالش	ز آبِ زندگی شیریں زلالش
دور تانش کہ دستِ کس ندیدہ	بے رنجی چو نارنج آرمیدہ
صبا بے بہرہ بود از محفلِ او	ندیدہ بلبلے روے گلِ او
نبردہ بہرہ طوطی از نباتش	نہ خضرے یافتہ آبِ حیاتش

لے ل : مثنوی۔

چہ گوئی عزت اوصافِ گلش را بسر و قتش بیاور بلبش را
تاج الملوک بجز دیدن او بیہوش افتاد۔ بعد از ساعت بہوش آمد و ببالینش فرارسیدہ
آہ سرد از دل پر درد میکشید و این مضمون میسرانید، غزل :

مہر گردوں نخل گردد، نقاب از رخ چو برداری
نہاں زیر سیہ گیسو سودا شب قدر داری
تو مست بادہ حُسنی، چہ پرواے کسے باشد
چہا بر مار و دجاناں، تو بیچ از ما خبر داری
چہ غم از ذرہ باشد بخورشید جہانتا بے
مرا میل تو شد در سر، تو خود میل دگر داری
ہمی داغ کہ اقلیم سکوں زیر و زبر گردد
چو نرگسہاے فتاں را از خواب ناز برداری
بآں قوسِ ہلاکت، بآں تیر سیہ مژگان
کہ عشاقاں کنند از جاں بصد منت سپرداری
بآں قد الف و ارت کہ شد سر حلقہ آفت
بآں لعل شکر افشاں کہ چوں تنگ شکر داری
ترا از آدمی خوانم و یا جنسِ پری داغ
دریں ایوان تن تنہا بگو آخر چہ سرداری
القصہ تاج الملوک بدل انگاشت کہ دریں حال از آمدن خود علامتِ صریح باید گذاشت۔ فی الحال
انگشتی از انگشتِ آں پری بہ نرمی و آہستگی کشید، با خاتمیکہ بدست خود داشت معاوضہ کرد و
دیدہ گریان و سینہ بریاں از آنجا برخاست و مضمونِ ایں ابیات مناسبِ حال میخواند،
غزل :

میروم چوں لالہ با صد داغ ہجراں میروم
جاں بمویت بستہ و با جسم بے جاں میروم
چاک در بر، خاک بر سر، خار خارِ عشق تو
چوں غبارِ کوئے تو غلطان و پیچاں میروم
چوں خس از بادِ حوادث از رہ لاچارگی
بہر استقبال سوئے نارِ سوزاں میروم
بچو من بے حاصلے کس نیست در باغِ جہاں
دامنِ خالی ازیں فرخندہستاں میروم
ایں بگفت و وداع بخوابش کرد و بر سرِ نقب رسید و برگردنِ منوش سوار شد و بجائے خود آمد۔
حمار کہ از انتظارش دیدہ پر خون نشستہ بود، از آمدنِ او گل گل شگفت۔ چوں شاہد جہاں آراے

لے ک، خ : ادا می کرد۔ مے خ : ابیات رک : نظم لکاتہ۔ مے خ میں اس پیرا گراف کی عبارت
(ایں بگفت بخوشی و خرمی گذرانید) اس کے بعد آنے والے پیرا گراف (اے عزیز دانستی واللہ اعلم بالصواب) کے بعد۔

روز پردہ مشکینِ شام بر روکشید و بر رخسارِ عروسِ مشکین نقابِ شب از سرخیِ شفق علامتِ
بلاغتِ دوید، تاجِ الملوک خرم و شاداں جانبِ بیتِ السرور رواں شد و بادلِ فارغِ دراں
شب با محمودہ زفاف کرد و چند روز بخوشی و خرمی گزرانید۔

اے عزیزِ دانتی کہ چہ گفتم، یعنی کارے کن کہ ازاں کارِ ترا کارِ دیگر نماید، مثلِ اں گرسنہ
کہ بطلبِ نان بدکانِ نان بآئی رود، ناگاہ بحسنِ نانباںی گرفتار شود۔ آتشِ عشق از سینہ اش
زبانہ کشد۔ ازاں نان گذرد و تپِ بجان رسد تا مکندِ عشق بگردنِ نانباںی افتد۔ عاقبتِ کار صاحبِ
نان و مالکِ نانباںی شود، ہچو ایں شہزادہ کہ ببل و اربطِ گلے برآمد و از تماشاے گلشنِ
جمالِ صاحبِ گل گل شگفت، تا دستِ طلبش بدامنِ صاحبِ گل رسید و بتدریج اں خرمنِ
گل را با غوشِ خود کشید۔ مثنوی :

بہر آتش رفت موسیٰ سوے طور	کارش از آتش شد و شد محو نور
قاصدِ قتلِ محمد بُدِ عمر	نورِ ایماں یافت او زان قصدِ شر
شد علی بردوش اں فخرِ بشر	تا کند از طاقِ کعبہ بُت بدر
دستِ پاکش اں زماں بر عرشِ سود	چونکہ دوشِ احمدش معراج بود

عزیزِ من ! تا توانی با رغِ شریعتِ را بے نظرِ اجرت سیراب دار، تا نہالِ طریقت روید
و ازاں نہالِ گلِ حقیقت پیدا شود، پس ازاں گل بوے معرفت بدماغت رسد۔ استکمالِ
عملِ شریعت بدایتِ جہادِ اکبر است، کہ آنرا طریقت خوانند، و نہایتِ طریقت بدایتِ
فناست، کہ آنرا حقیقت خوانند، و نہایتِ حقیقت بدایتِ معرفت است۔ واللہ اعلم بالصواب

درخواستِ تاجِ الملوک بر فتنِ وطنِ خود

آورده اند کہ شبے تاجِ الملوک با محمودہ بخلوتِ تنہائی نشستہ و در بر روے اغیار بستہ

لے ل : رخصتِ گرفتارِ تاجِ الملوک با محمودہ از پیشِ حمالہ ۔ خ : آمدنِ تاجِ الملوک بشہرِ فردوسِ ملک

شاہِ رضوان و داغِ نہادنِ بسیرینِ اخوان۔

واز ہر درے بسخنیہاے نشیب و فراز در پیوستہ بود۔ آخر الامر پائے سخن تا بانجار سانید
کہ اے انیسہ محفلِ سراے سرور و اے مایہ نشاط نہاں خانہ حضور، اگرچہ دریں مقام از ہر سو
ابواب بے غمی کشادہ و از ہر طرف اسبابِ عیش و خرمی آمادہ است، اما تا بکے مفارقت
وطن مالوف و مبادعتِ ابنائے جنس بر خود پسندیم و تا چند بغمِ مہاجرتِ عزیزاں از خون
دیدہ بسر انگشتِ مژگاں نگار حنا بندیم فکرے باید ساخت و طرحے باید انداخت کہ خود را ازیں
زندانی مجلسِ ناجنس یکسو کشیم و بنوعی ازیں تنگناے قفسِ مخالفان رہائی بخشیم۔ فرد:

زندگانی با عزیزاں خوش بود ورنہ چہ سود آب حیواں خوردن و چوں خضر تنہا زیستن

محمودہ گفت: خاطر جمع دار کہ فردا اجازتِ رخصت حاصل کنم۔ چوں عطارِ گردوں مشکِ تاتار
شب را تہ نشین شیشہ شش جہت ساخت، و خوانِ زرین آفتاب پُر از کافور صبح بدکانِ
مشرق انداخت، حالہ دو خلعتِ خوب و خوانے پُر از مطیبات مرغوب آوردہ ہر دورا از تفرج
گاہ بیروں کشید۔ بعد از تطیب و تلبیس آہنہارا بزائوے چپ و راست بنشانند و بر سر و رولوسہ
میداد و میگفت: اے دخترِ باتمیز و اے دامادِ عزیز ز تمنائے چیزیکہ مرکوزِ خاطر شما باشد، اظہار
کنید۔ اگر ماہِ آسمانی باشد، حاضر سازم و کلفت از دلِ شاد و رواندازم۔ محمودہ گفت: اے مادر!
بتوجہ باطن تو آرزوئے مقدارِ سرموئے باقی نماندہ، لیکن آتشِ مہاجرتِ ترا اگرچہ برگلزارِ
عشرت و خرمی شعلہ افکن میدانم و جدائیِ مجلسِ مالوسہ ترا مفارقتِ جاں از تن میشارم، اما
ہر ساعت کہ آتشِ فراقِ ابنائے جنس کہ تقاضائے عنصرِ انسانی است، در کار میشود شعلہ ہائیش
خانہ آرام را خاکستر میسازد۔ اگر فرمان باشد، چندے نردِ مجالستِ ہمجنساں نیز در بازیم و آتشِ
اشتیاق را بآبِ وصالِ ہمزادانِ منطقی سازیم۔ فرد:

بہر جا کہ باشم پرستارِ تو ز ہر مو بمویم گرفتارِ تو

حالہ چوں بشنید، آہے از دل بر کشید و گفت: من ترا ازاں پروردہ ام کہ ز گسِ چشم را صبح و شام
علی الدوام از تو تیاے مواصلتِ تو دریں ایامِ پیری جلاے وافر دہم، و از لقاے جاں افزائے
تو مدام منت بردل و دیدہ نہم۔ دانم کہ ایں فتنہ انگینتہ شہزادہ است۔ اگر چنین دانستے، ہرگز ترا
بزوجیت اور و انداشتے۔ ع: خطا از من آمد، گناہ تو نیست۔

حماۃ چوں دید کہ ز نہاد دل اینہا دریں مقام قرار نمی گیرد و خاطر ایشان دریں مکان استقرار نمی پذیرد، دیوے را بخواند، ہر دو را بگردش نشاند و گفت: ہر کجا رضاے شہزادہ باشد، ہر دو را بے گزند و آسیب در اں جا برسانی و رسید بدستخط خاص ہر دو بتانی تا موجب خلاصی جان تو باشد۔
حماۃ دو موے از سر بکنید۔ یکے بتاج الملوک داد و دیگر بمحودہ و گفت کہ ہر گاہ ایں موے را در آتش نہند، مرا با ہژدہ ہزار عفاریت رسیدہ دانند۔ حماۃ دست محودہ بگرفت و بدست تاج الملوک بسپرد و گفت:

سپردم بتو مایہ خویش را تو دانی حساب کم و بیش را
داوی گوید کہ دیو کوہ آثار چوں برق تیز رفتار رواں شد و گفت بگو کجا رسانم۔ شاہزادہ گفت: بشہر فردوس در باغ عیارہ کہ مشہور بہ لقب لکھا بیسوا است برساں۔ گویند کہ بیک لمحہ ہر دو را در اں مقام رسانید۔ دیو فرد رسید از شہزادہ طلب کرد۔ گفت: ساعتی صبر کن کہ نوشتہ آم۔ چوں صد اے روح افزاے تاج الملوک بگوش عیارہ رسید، دواں آمد۔ در پاے شہزادہ افتاد و سجدہ شکر الہی بجا آورد و گفت:

نہ تنہا سر بسجدہ دمبدم باد کہ ہر مو بر تنم در سجدہ خم باد
شہزادہ قلم برگرفت و حقیقت ورود خیر آمد خود را بفردے نگاشت و حوالہ دیو نمود و رخصت فرمود۔ بعد ازاں قصہ صعوبت بیشہ و مروت دیو ستم پیشہ و رعایت حماۃ و باعث ازدواج محودہ و بدست آوردن گل بکاوی با عیارہ تفصیلاً در میاں نہاد۔ عیارہ برخاست، با محودہ معانقہ کرد و دلبریہا بیشتر نمود۔ شہزادہ در اں مقام چندے بیا سود و عزم جزم آں کرد کہ خود را بملکت پدرانہ از دوازمین قدم گل دیدہ ببلبل منور سازد۔ فرمود کہ سرو برگ سفر مہیا سازند و امتاع و اجناس و رخت و اسباب بر کشتیہا کشند کہ بملک خود باید رفت۔ چنان کردند۔

دریں اثنا والی زنداں پیش آمد و بعرض رسانید کہ در باب شہزادگان شرق تاں آنچہ فرمان رود، براں عمل آورده شود۔ تاج الملوک رو بعیارہ آورد و گفت کہ چوں در حق خلاصی برادر اں شفاعت کنم، تو ہرگز قبول نکنی تا داغ عبودیت بر خود قبول نکنند۔ چوں برادر ایش حاضر آمدند،

شہزادہ در باب خلاصی آنها شفاعت بواجبی کرد کہ اے عیارہ! چندیں شہزادگان مشارق و مغارب را کہ بند برپا نہادہ بودی، ہمہ را از شدت زندان خلاص فرمودی، ایں مظلوماں را نیز ازیں عقوبت شاقہ نجات دہ کہ عند الناس امر جلیل و عند اللہ اجر جزیل خواہد بود۔ عیارہ گفت: اے شہزادہ! ز نہار متعزض احوال ایں امر دشوار مشو و پیرامون ایں خیال محال مگرد کہ استخلاص اینہا صورت نہ بندد، مگر آں کہ داغ بندگی مرا بکفل خود قبول کنند۔

شہزادگان چوں چارہ دیگر ندیدند، بالضرورت بریں سخن معترف گردیدند۔ کفل خود ہارا بہر عیارہ داغ کردند و جان ازاں ورطہ جانکاہ سلامت بردند۔ تاج الملوک ہر احدے را خلعت فاخرہ انعام فرمود و یک لک روپیہ خرچ راہ براں افزود و وداع کرد۔ چوں شہزادگان ازاں ملک بدر رفتند، بشہرے دیگر پارہ جمعیت درخور احوال بہم رسانیدہ منزل بہ منزل بسمت شرقستان میرفتند۔ تاج الملوک نیز عیارہ و محمودہ را بالشکر بے قیاس و امتاع و اجناس بجانب شرقستان رواں کرد و گفت چوں بقلاں موضع برسید کشتیہارا لنگر زدہ چند روز در انجا مقام کنید کہ من نیز متعاقب از راہ خشکی بدانجا خواہم رسید۔

بتاراج گل بردن برادران از تاج الملوک و روشن

شدن چشم زین الملوک از آمدن آنها۔

راوی گوید کہ تاج الملوک خود را بصورت گداے ژولیدہ حال بیاراست و تعاقب اخوان کرد۔ بجائے رسید کہ ہرچہار برادرانش فرود آمدہ بودند و باندہ اور فعاے خویش بسخن در پیوستند۔ کوشش باطل کہ بطلب گل بکاوی نمودہ بودند، بصورت دیگر ادا میگردند۔ تاج الملوک کہ بکنجہ نشستہ سخنہاے دروغ بے فروغ آنها را گوش میکرد۔ پیش آمد و گفت: ایں چہ چوگان فصاحت و بلاغت بمیدان کذب و دغل میبازید، و ایں چہ خود فروشیہاست کہ ازاں بازار دروغ را ہنگامہ بر فروغ میسازید۔ اصلاً ایں سخن باور ندارم۔ مصرع: کہ جویندگان اند یا بندگان، ایں گل بکاوی من دارم۔ فی الحال گل را از کر کشاد و پیش شہزادگان نہاد۔ شہزادگان بہم برآمدند و گفتند کہ اگر ایں گل بر محک امتحان

لے ل: ملاقی شدن تاج الملوک با برادران بصورت گدا۔ سر راہ کشیدہ گرفتن گل بکاوی۔

خالص بر نیاید، تراہر سزائیکہ خواہیم، کنیم۔ تاج الملوک گفت روا باشد۔ نابینائے را بیاوردند و گل بر چشمش مالیدند، در حال دیدہ جہاں بین اور روشن گردید و بینا گشت۔ شہزادگان ازیں واقعہ حیران ماندند و گل از دست تاج الملوک بزور کشیدہ بُردند و مشتے چند بگردنش زدند و تمانچہ زناں اور ازاں جابیروں کردند و خنداں بسمت شرق تاں مرحلہ پیمانشدند۔ بعد چند روز بسر حد دیار خویش رسیدند و یکے را بشہر فرستادند کہ بشارت اقبال بشاہ رساند۔ زین الملوک چوں خبر فرزندان بشنید، آپ رفتہ در جو یہاں ایام خود دید و گفت :

مژدہ باد اے دل کہ قاصد از رہ جانان رسید
بہر در دماطیب صاحب درماں رسید
کلبہ احزاں چو فردوس بریں گل گل شگفت
پیر کنعاں را چو بلوے یوسف کنعاں رسید
چند منزل باستقبال پیش آمد۔ شہزادگان فرار رسیدند۔ ہر یکے پیائے پدرافتادند۔ شاہ ہر یکے را بکنار گرفت و بوسہ بسر و چشم داد۔ شہزادگان زمین خدمت بہ لب ادب مقبل و ملسوم ساختہ، گل بکاوی پیش نہادند۔ بادشاہ چوں گل بر چشم مالید، دیدہ جہاں بین روشن گشت و از غایت بشارت و شادی بر خود بالید و میگفت، بیت :

شکر اللہ چشم ظاہر را ضلالت دور شد
چشم باطن از لقاے دلبران پُر نور شد
بادشاہ جشن شاہانہ بنیاد نہاد و بشہر خود منادی داد کہ ہر احدے از فقیر تا امیر ابواب عیش و عشرت و اسباب بہجت و مسرت تا یکسال مفتوح و مہیا دارند۔

بیدار شدن بکاوی و نیافتن اثر گل و بتفحص شتافتن

برائے دزد و بشہر شرق تاں رسیدن۔

ساقی خنخانہ سخن ایں بادہ کہن را چنین بساغر نومی ریزد کہ چوں بکاوی چشم جادو آمیز و دیدہ فتنہ انگیز از خواب بر آورد، لباس بر تن بیاراست و بجانب حوض گلاب چوں تدر و نازک خرام خراماں شد۔ بہر گامے منت بردیدہ زمین میگذاشت و از پای گل کردار خاک راہ را سرمہ چشم بلبلاں میساخت۔ آہستہ آہستہ بلب حوض فرار رسید۔ بکف دست پُر نگار گلاب بر گل رخسار

لے ک، خ: بیدار شدن بکاوی از خواب و افتادن بعشق تاج الملوک و در اضطراب شتافتن او بخت و جوے تاج الملوک و رسیدن بشہر زین الملوک۔

میر بخت و از گرد و غبارِ عذارِ عنبر بگلاب می آمیخت۔ ناگاہ نگاہش بجائے گل بکاوی افتاد۔
 ہر چند کہ چپ و راست ملاحظہ کرد، اثر سے از گل نیافت۔ ازیں واقعہ چوں زیرِ خالص
 بہوتہ اضطراب میگذاخت۔ چوں چشمش بر انگشتی افتاد، تعجب علی التعجب دست داد۔
 ہر دو دست بر چشم میمالید و میگفت کہ آیا میں واقعہ ایست غریب کہ بخوابم پیدا است و
 باز گفتم کہ اگر خواب است، چرا علامت ہویدا است۔ دامن کہ نیرنگیست از نیرنگ سازان نفوس
 انسانی، و گرنہ کرا از ہرہ آں باشد کہ از دست ہترہ ہزار عفاربت خود را سلامت تا اینجا
 رساند و گل مقصود بے دست رنج خار بدامن خود ستاند۔ ہر گاہ حالت عریانی خویش بیاد
 آورد، خود را غرقہ طوفان شرم یافت و این مضمون ابیات میخواند، مثنوی :

اے دزد بگو چه نام داری	در دزدی خود چه کام داری
ہمتاے تو در جہاں دگر نیست	کار تو مشابہ بشر نیست
دزداں کہ طمع ز مال دارند	از مال و متاع خیال دارند
بوسم بد و دست پر نگارت	کز یہج متاع نبود کارت
راہ نقب از درونہ کردی	نقد دل من چه مفت بردی
بردی زچہ ذقن زلالے	وز سینہ تو کردہ دست مالے
بیشک دو لبم کہ دیدہ باشی	لختے ز شکر چشیدہ باشی
از درج تنم بہردی ہوشم	صندوق تہی کجا فروشم
ختم است مرایں فسونگری را	برد آدمیے دل پری را
گر سرزند، ایں حساب باشد	کانساں ز پری خراب باشد
از آدمیے کہ خون دلم شد	در حق من ایں چه واژگون شد

لقصۃ از کنارۃ حوض تاسف کناں برخاست و بنشین یا قوتی نشست۔ دیوان و پریاں
 را طلب داشت۔ بسزائے بے خبری ہر یکے را بہزارگونہ شدت و عقوبت مبتلا ساخت۔
 اماندانست کہ التقدير یبطل التذمیر۔ تیریکہ از گماندار تقدیر برآید، ز نہار سپرداری
 از تدبیر نیاید۔ بعد ازاں رو بہ پریاں آورد و گفت : اگر امان جان خود را خواهید، دزد

دل و جان مرا حاضر کنید۔ ہر اصناف بہر اطراف و اکناف عالم رشتا فتنند، اما نشانے ازاں بے نشان بجائے نیا فتنند۔ آری نشان بے نشان از بان نشان نشان نداده اند، بلکہ از نشان بے نشان آنکس نشان یا بد کہ نشان از نشان خود بے نشان کند۔ بیت :

ہر آنکس کو پے گم کردہ بشتافت چو خود را گم کند، گم کردہ ریا یافت

بکاولی کہ پنخیر تیر کماند ار عشق شدہ بود، آرام دل و جان غیر از طلب جانِ جاناں نہ نمودہ ، کمر عزم بمیانِ جاں بست، بحسب وجوے نواحِ چار بازارِ عالم میگشت۔ چوں پری از سایہ میباشد، اصلاً کسے اورا نمیدید و او از لیاقت ہر احدے را کہ در می یافت، بر محک امتحاں میکشید و بمیزان قیافہ شناسی می سنجید۔ بدیں نمط دریا و کوہ و ہاموں در نوشت و بہ اقالیم شرق و غرب بگذشت۔

راوی گوید کہ چوں بکاولی بملکِ شرقِ تہاں کہ تختگاہِ زین الملوک بود رسید، بہر کوچہ و بازارے کہ میشتافت، اسبابِ راحت و طرب آمادہ و مہیانی یافت، و بدر ہر احدے کہ رسیدے، سازِ فرحت و خرمی بزم دیدے۔ بکاولی ازیں روئے غریبہ حیران ماند و خود را بشکلِ جوانِ پانزدہ سالہ کہ از ہر عضویش دریاے حسن و ملاحیت جوش می زد، بیاراست و بکسے پر رسید کہ دریں دیار موجبِ سرورِ خاص و عام و باعثِ بے غمی سائر انام کہ مخالفِ حکمتِ ابداعی است، چہ باشد۔ گفت کہ بادشاہِ ایں سرزمین را بقضائے الہی چشم بے نور شدہ بود۔ پسرانِ بادشاہ بعد از چند سال پس از تصدیعاتِ مالا مال گل بکاولی کہ اتفاقِ جمہورِ اطبا موقوف علیہ دوائے چشم بود، بدست آوردہ چشمِ ملک را نور آگیں ساختند۔ بموجب حکمِ شہر یار ایں معنی تا یکسال بر سائر الناس سلسلہ جنباں شادمانی خواہد بود۔

بکاولی چوں ایں کلماتِ فرحتِ آیات گوش کرد، با خود گفت سبحان اللہ انی لا اجد ریح یوسف۔ دانست کہ ایں شہر جاے آن فتنہ گر آفاق است و ماوایے آن دزدِ یگانہ طاق۔ فی الحال بکنارہ دریا در آمد و لباس از تن جدا کرد، چوں گل نیلو فر خود را بآب انداخت۔ بنا بر دفعِ فرسودگیِ راہ بسر انجام غسل پرداخت۔ بعد ازاں تن زیبا را بحریر و دیبا آراست و متوجہ دارالامارت شد۔ بر ہیون ناز سر بازار ترکتا میگرد و خراماں میرفت۔ بہر سو گوشہ چشم سرمہ ناک خود را

کار فرمودے، از بیندگان چوں نقش دیوار تاب گفتگو ربودے۔ و ہر گاہ بر کند زلف
پر تپ و تاب تاب میداد، بردل بیتاب نظار گیاں وچ و تاب بر وچ و تاب می افتاد۔
نظم لکاتبہ :

بختک ناز بے پروا بر آمد زہر سو بانگ ماہدا بر آمد
کتان نور خورشید پارہ پارہ بروز آیامہ شبہا بر آمد
بجہت اقتباس نور آنجا ... بر طارم اعلیٰ بر آمد
لبش کار مسیحا کرد آنجا ز شوقش اعرج و عورا بر آمد
ز محصر سینہ بیند گانش فغان و فغل و غوغا بر آمد
قدش را با خط و لب میتوان گفت کہ یوسف، خضر و روح اللہ بر آمد
تجلی بیشتر زد بسکہ حنش زہر یک گوشہ صد موسیٰ بر آمد
عرق شد قطرہ زن تار رخ اوج بحر م شمس کو کہیا بر آمد

القصد غلغلہ جمال با کمالتش بالسنہ عوام اشتہار گرفت، حتی کہ ایں معنی گوش زد بادشاہ شد۔
فرمود کہ آں جوان را پیش ما آرید۔ جوان را بدر گاہ ملک حاضر آوردند۔ ملک گفت: ترا از کجا
برسم و چہ نام داری و بچہ فکر داری جا آمدہ کہ بکمال حسن و وجاہت آشوب زمانہ می نمائی۔
گفت کہ وطن ما مغرب زمین است، فرخ قال نام دارم، بتلاش نوکری آمدہ ام، از الطاف
بندگان بعید نیست کہ چند روز بسک نوکران ایں آستاناں بودہ گذارش اوقات کردہ شود۔
زین الملوک گفت: ازیں چہ بہتر، مرا اورا منصبے مقرر کرد و ملازم مقرب خود گردانید۔
چندیں بریں بر آمد۔ روزے پسران شہر یار ہر چہاں بہار گاہ سلطانی حاضر آمدند۔ ملک
ہر یکے را در کنار گرفت و الطاف بیشتر فرمود و بر کرسی زریں بنشانند۔ بکاوی بیکی از ملازمان
پرسید: اینہا کیانند۔ گفت: نمی شناسی کہ پسران شہر یار اند۔ بکاوی چوں ایں سخن گوش
کرد، زرقیافہ آنہا را بر محک امتحاں کشید، اما از سر تا ناخن پاے ایشان غیر از امارت

لے یہ شعر خ ادرا ل میں موجود نہیں۔

و بلاہست چیزے ندید و ہر یکے را بمیزانِ تامل کم از ابنِ مہنق نیافت۔ مرّۃً بعدِ آخری
پرسید کہ آیا پسر دیگر بادشاہ بودہ باشد، کہ بر فاقّتِ اینہا بتلاشِ گل رفتہ بود۔ چوں نیک
تحقیق شد کہ شاہ پسرے دیگر ندارد، ازیں واقعہ چوں زِ رِخالص بہوتہ اضطرابِ گداخت و
باطالِ خود طرحِ جنگ انداخت و میگفت، نظم لکاتبہ :

بگو اے طالعِ ناساز گارم	چہ عقد انداختی بروے کارم
کشاد از ناخن تدبیر ناید	اگر چہ اندر و تقصیر ناید
کے بیند پریشاں گر چہ خوابے	بود آخر برائے او جوابے
معا لا حلم را نیست تفسیر	بخواب ماست لا تعبیر تعبیر
کہ بود است آں کہ از افسون و نیرنگ	بزد بر شیشہ ناموس من سنگ
کہ بود است آں کہ گل بیرنج بردہ	بجام خار خار غم سپردہ
کہ بود است آں ز تیر غائبانہ	نمودہ سینہ مارا نشانہ
بجست و جوے او ہر سود و یدم	پیش صد گونہ محنت ہاکشیدم
نشان گل دریں جا شد ہویدا	بشارت دہ بسوے جان شیدا
امیدم شد کہ این کالا نشانست	یقین کاں دزد را ایں جامکان است
ولے گردوں بمن نرد در گر باخت	بنا نم قرعہ نو میدی انداخت
زدست تو کجا خواہیم فریاد	کہ البیداد و البیداد و بیداد!

القصد با خود اندیشید کہ پسرانِ بادشاہ دزدِ گل دزدیدہ مانیند کہ قیافہ ایناں دلالت بر تحصیل
ایں چنین امر دشوار نمی کند، اما چند روز دریں مقام متمکن بودہ صبر باید کرد و باید دید کہ
از پردہ تقدیر چہ زاید۔ فَإِنَّ الصَّبْرَ مِفْتَاحُ الْفُرَجِ۔

سبحان اللہ! چہ نقلیست و اثر گونہ کہ معشوق طالبِ عاشق باشد و عاشق مطلوبِ
معشوق۔ آرے چوں بدیدہ تحقیق نگری ایں نقل و اثر گونہ بہ چشمت راست نماید۔ لطیفہ
فَأَجَبْتُ شَاهِدِ اِیْنِ حَالِی وَ کَرِیْمِہِ یَحْبِبُکُمُ اللّٰہُ مَتَمَسِّکِ اِیْنِ مَقَالِ۔ معشوق اگر طالبِ عاشق نبود،
از طلبِ عشق چہ آید، بلکہ سعی و طلب نیز از و صورت نہ بندد۔ آتشِ طلب در حقیقت افروختہ۔

معشوق است کہ از گریبان عاشق مشتعل شدہ۔ اگر عاشق قدمے براہ معشوق بردارد، اثر برداشتن قدم معشوق است در راہ عاشق۔ فعل معشوق است و فعل عاشق اثر فعل معشوق کہ بظاہر از عاشق نماید۔

ایں جاسخن در از شد۔ قلم گوید کہ اے فلاں! بس کن کہ بنوشتن سعی بسیار کردم۔ انگشت میگوید کہ سعی از قلم نیاید، ساعی منم کہ نوشتم۔ بازو میگوید کہ سعی من کردم، قلم و انگشت چہ کارہ اند۔ ہم چنین علل تحریر یکے برد گیرے تفوق کرد تا خصومت از سلسلہ کائنات، کہ یکے بحد دیگرے میکنند، بدر افتاد۔ نوبت یکے رسید کہ او بحد کس محتاج نیست۔ اے عزیز! تو رفع این خصومت کن کہ در حقیقت سعی خواستن از کہ بود و مجازاً از کہ صورت گرفت، تamen از سعی عاشق و معشوق جواب دہم و از سر یفعل اللہ ما یشاء و یحکم ما یرید اطلاع بخشم۔

طلبیدن تاج الملوک حمالہ را با عفاریت

بنا بر آراستن باغ و حویلی۔

راوی گوید کہ چون از تاج الملوک گل بکاوی را برادرانش بردند، تاج الملوک از اں جا عقب برادران رواں شد۔ بعد از چند روز بحوالی ملک شرقستان قریب شہر پدرا او بہ بیابانے کہ جا بے دود و دام و مادا اے سوام و ہوام بود، درآمد و آں موئے کہ حمالہ اورا وقت رخصت دادہ بود، بر آود و از چقماق آتش برافروختہ۔ ہنوز سرمو تمام نسوختہ بود کہ حمالہ با ہژدہ ہزار دیو قافلہ سالار در آنجا حاضر شد۔ چون تاج الملوک را بصورت گدایافت، عتاب و خطاب آغاز کرد کہ اے شہزادہ! دختر عزیز ما را چہ کردی و خود چرا ژولیدہ حال بدیں نمط میگردی۔ گفت: اے مادر غم مخور کہ از توجہ تو بہروادی خیر است، لیکن براے کاریکہ از احاطہ تدبیر ما خارج است، متصدع اوقات تو گردیدہ ام۔ حمالہ گفت: بگو تا چہ داری۔ تاج الملوک گفت: میخوام دریں بیابان باغ و حویلی ترتیب

لے ح یک: آمدن تاج الملوک بشرقستان و ترتیب کردن حویلی و باغ در اں بیابان۔

دہی کہ بجمع وجوہ موصوف باوصاف منازل بکاوی باشد، بوجہی کہ مقدار سر مو از وضع جواہر و اشجار تجاوز نکند، بلکہ ازاں خوشتر و بہتر شود۔

حماکہ گفت: من آں مقام را بہ تمام سیر نکرده ام، نادیدہ تقلید از کسے چگونہ آید۔ تاج الملوک گفت کہ بنو عیکہ من گویم، ترتیب دہی۔ حماکہ چند صد دیواں را بطلب لعل ہاے بدخستانی و چند دیگر را بگرد آوردن عقیق یمانی و گروہے را بگرد آوردن جواہر قیمتی و مروارید ثمین و جمے را بجست و جوے یا قوت و زبرد و طلا و غیرہ معدنیات روے زمیں فرستاد۔ راوی گوید: کہ در میان سہ شباروز بقسمے کہ شاہزادہ میفرمود دیواں ہزار ہزار از ہر طرف ترتیب میدادند۔ مقدار دو نیزہ خاک آنجا بر کندیدہ، از طلاے خالص پیر کردند و براں زمین طلا بنائے قصر ہاے جواہر و لعل شب چراغ انداختند۔ و اعلاق دروازہ ہارا از تختہ زبرجد ساختند و سطح دیوار و خیابان و باغ را چوں عارض عرقناک مہوشان سیم تن بانواع جواہر قیمتی مرصع و مکمل نمودند۔ ازینخ نہالہاے رمان لعل کہ ساق آنہا از زبرد سبز بود، نہر ہاے گلاب رواں کردند۔ و ہر قصر و منزل را از فرش زرین بیارا بستند۔

منقولست کہ آنچہ زرو مروارید و جواہر سرخ و سفید دیواں آوردہ بودند، نیمے بخرج حویلی و باغ درآمد و از نیمہ باقی نیمے بخرج آلات کارخانجات کہ بادشاہانرا ازاں ناگزیر است در آوردند، و نیمہ را نقد بمخزن مہیاداشتند۔ چوں مرتب شد، حماکہ باشہزادہ سخن آغاز کرد کہ اے آدمیزاد! بیچ میدانی کہ پاس خاطر تو چہ قدر تصدیعات بسر بردم۔ قطع نظر ازاں کہ دیواں را با انسان عناد کلی در پیش است، از پرورش تو منت بجاں نہادم۔ ثانیاً ترا بملک بکاوی کہ تا حال کسے نرفتم، رہائی دادم۔ ثالثاً بعلت حرکتے کہ از تو در انجا واقع شدہ بود، بدست بکاوی بانواع عقوبات شاقہ گرفتار شدم۔ اما بذاں کہ این ہمہ تصدیعات پے استرغاک دختر خود بکار بردم۔ چنان نشود کہ دامن روزگارش آلودہ بغبار رنج و تعب گردد۔ این بگفت و حماکہ رخصت شد۔

تاج الملوک لباس شاہانہ برتن بیاراست و بمنزل گہ عیارہ و محمودہ کہ نشان دادہ بود، برسید و ہر دو را بہودج زرین بنشانند۔ پیش پیش غلامان نازک بدن و از پس پرستاران سیمیں

تن اہتمام میگردند و بانواع جلوہ گری داخل منزل مقصود شدند و در آن مقام بآرام می بودند و بیست و عشرت می غنودند۔

معمورہ ساختن تاج الملوک بہ پیشہ خراب و مقالات کوتوال بہ وزیر اندریں باب۔

بنائے ایں گوہر سراے سخن بدیں نمط تعمیر خرابہ کہن میکنند کہ روزے بندہ از بندگان تاج الملوک کہ اور اساعد میگفتند، بگشت بیاباں برآمده بود و دور بیاباں را بقدم تماشا می نمود۔ ناگاہ نظر بر چند نفر ہیمہ کش، کہ پشتہ ہاے ہیزم گرد آورده بودند، افتاد۔ گفت : شما چہ کسانیید و بچہ کار آمدید و ایں پشتہ ہاے ہیزم چہ راستہ اید۔ گفتند کہ ما قوم ہیمہ کشان شرقستانیم و باین کسب قوت عیال بہم میرسانیم۔ ساعد گفت : امروز ایں پشتہ ہا بمطبخ خداوند ما، کہ دریں بیاباں شہرے آباد نموده و جلوس میمنت مالوس خود در آن مقرر فرمودہ، رسانید۔ چہ جائے اجرت و اجبی، از ترشح قطرات انعام کشت جمعیت شمار شک افزائے گلشن امیر و وزیر خواهد بود۔ ہیمہ کشاں از سخن ساعد سر باز زدند و گفتند کہ ما عمرے دریں بیاباں بشغل ہیمہ کشی بسر بردیم، از آبادی اثرے ندیدہ و از معمورات چیزے نشیدہ ایم۔ ساعد گفت : چند قدم جانب شمال اقدام کنید، اگر اثر گفتم ملاحظہ فرمائید و فہو المراد، والا مانع مراجعت کس نخواہد بود۔

ہیمہ کشاں را کہ طمع مال بدل مستولی شدہ بود، عقب ساعد رواں شدند۔ چوں پارہ راہ رفتند، ناگاہ فریاد بر آوردند کہ اے مرد! مگر تو غول خونخواری کہ مارا بدیں نمط رنج میداری و میخوای کہ دریں آتش تیز کہ بنیستاں زدہ اند، ہلاک کنی۔ لغو ذبالہ من شر الشیطان۔ ساعد گفت : مترسید کہ ایں ہمہ اشعہ جواہر زواہر حویلی مالک ایں مملکت است کہ با شعاع شمسی دمسازی گرفته و رنگ آتش پذیرفتہ۔ چوں پارہ راہ دیگر شتافتند و سطح زمیں مطلقاً پلایافتند، نقش سخنان ساعد بلوح یقین شاں درست نشست۔

لعل : از زبانی ہیمہ کشاں خبر یافتن سخاوت تاج الملوک ہمہ رعایاے شرقستان و وطن کردن آنها۔

ساعد ہیمہ کشاں را کشاں کشاں بہار گاہ سلطانی آورد۔ تاج الملوک ہر احد سے را مشے
مروارید غلطاں و دامنے قراضات جو اہر درخشاں انعام فرمود و دستے جامہ قیمتی براں افروز
و رخصت نمود و گفت: اگر بایں مرز بوم توطن گیرید، دو مقدار عطیہ امروز وظیفہ شما معین دارم۔
چوں ہیمہ کشاں اول روز از حقیض ذلت باوج دولت شتافتند و آیندہ را استالت تازہ یافتند،
روے محبت از وطن مالوف بر تافتند و در اں سرزمین طرح سکونت انداختند۔

چوں ایں خبر بہم سایہ ہیمہ کشاں اشتہار گرفت، ہر کہ بسیر آں ملک نگاریں رفتے، ہرگز ازاں
سرزمین باز نگشتے و در انجا وطن گرفتے۔ کو تو ال شرقستان ہر روز خبر نفرت (ہجرت) رعایا بمعرض وزیر می رسانید۔
روزے خبر داد کہ امشب ہزار خانہ اہل حرفہ رو بفرار آورده اند۔ وزیر گفت: یسح میدانی کہ
کجا میروند۔ کو تو ال گفت: شنیدہ میشود کہ کسے دریں بیاباں بناے شہرے نہادہ، حویلی
و باغ ترتیب دادہ کہ در و دیوار آں مرصع و مکمل بہ لوہے لالا، و سطح زمین تادہ کردہ مطلقاً
بہ طلاست۔ موجہ دریاے سخاوت و کرمش چہ عجب نام حاتم طائی را از جویبار جریدہ روزگار
محو و منعدم سازد و اگر چندے پاے استقامتش بحالہ ربع مسکون برجا باشد، چہ دور کہ
آوازہ چیرہ دستی بجہاں اندازد۔

وزیر ازیں سخن استبعاد کرد و گفت: آدنی را چہ مجال کہ خود را بدیں شوکت و جلال، کہ از
طاقت بشری بعید است، تواند رساند۔ کو تو ال گفت: باوجودیکہ خبر متواتر از شائبہ کذب
معراست، خداوندیکہ مرداں را باوصاف زناں و زناں را باوصاف مرداں موصوف تواند کرد،
اگر دولت دنیا را کہ بمثابہ زنہ ست، محکوم مردے بکند چہ عجب است۔ قولہ تعالیٰ اَللّٰهُمَّ
مَالِکَ الْمُلْکِ تَوَلَّی الْمُلْکَ مِنْ تَشَاءُ وَ تَنْزِعَ الْمُلْکَ مِنْ تَشَاءُ وَ تَعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَ تَذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بیدک
الْخیر اَمَّا عَلٰی کُلِّ شَیْءٍ قَدِیْر۔ تَوَلَّی اللَّیْلَ فِی النَّہَارِ وَ تَخْرِجُ الْحَیَّیْنَ مِنَ الْمِیْتِ وَ تَخْرِجُ الْمِیْتِ
مِنَ الْحَیِّ وَ تَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَیْرِ حِسَابٍ۔ حافظ

سبب پیرس کہ چرخ از چہ سفلہ پرور شد

کہ کام بخشی اورا بہانہ بے سبی است

ایں حکایت بسمع مبارک رسیدہ باشد کہ وقتے بادشاہ بود صد زن داشت بکمال زیبائی

آراستہ و بجمال رعنائی پیراستہ، اتنا ہیچکے فرزندے نمی زاد۔ بقضائے الہی یکے ازاں صد کہ پیش خرام ہمہ بود، حاملہ شد و دختر زاد۔ بدیں نمط سہ بار حاملہ شد و ہر سہ دختر زاد۔ چوں نوبت چہارم بار گرفت، بادشاہ قسم مغلطہ یاد کرد کہ اگر ایں بار دختر زاید، دختر را با مادرش از جاں بکشم۔ از آنجا کہ نیرنگی تقدیر را در ضمن ایں رنگہا بود، دخترے زاد بفرط لطافت و نزاکت، اتنا مادرش از ترس جاں شہرت پسداد و بہ منجماں قدغن نمود کہ بادشاہ را تادہ سال تفاول دیدن پسند ہند۔ چوں بعددہ سال وعدہ بر آمدن دختر بجلس شاہ نزدیک شد، مادر دختر کیفیت پسر خواندن بادختر اظہار کرد و گفت : ہر گاہ بجلس بادشاہ روی باید کہ وضع مرداں را بر خود آمادہ کنی تا بحد مقتضائے قسمت امان جان ما تو باشد۔ بادشاہ بزوجیت پسر دختر بادشاہ دیگر نامزد کرد و قرار شادی افتاد۔ چنانچہ بروز معہود بادشاہ دختر پسر نامار اپیش خود بہودج زریں جتشانند و بلوازمہ کہ شاہاں را ازاں ناگزیر است، رو بشہر عروس نہاد منزل بمنزل میرنتعد۔ دختر ازیں حالت گاہے بخود فی خندید و گاہے زار زار ہیکر گیت۔

ناگاہ شبے بہ بیابانے ہلک اتفاق افتاد۔ دختر را کہ از شرم عاقبت کار زندگانی و بال گردیدہ بود، برخاست کہ تا خود را در اں بیاباں لقمہ سباع و بہائم سازد۔ بنا کام گذرش زیر درختے افتاد کہ در اں جامقام دیوے بود۔ دیو بر جمال کمال دختر کہ تاج مرصع بر سر و حمل عروسی در برداشت، آشفته شد، مشکل بہ شکل آدمی پیش دختر آمد و استفار از حال پُر اختلاف او کرد۔ دختر احوال خود باز نمود۔ دیو گفت : اگر با ما عہد کنی کہ امانت بے خیانت بمن رسانی، من آلت مردی خود را بتو سپارم و ردائے زنی تو بردوش خود کشم۔ دختر ہر قسمے را کہ دیو در میاں آورد، یاد کرد بر اینکہ ودیعت او بے خیانت رساند۔ بعد ازاں دیو افسونے بر خواند کہ تبادل فرجاں شد۔ دختر از آنجا نقد مردی بکمر بستہ خرم و خوشدل بجائے خود آمد۔ بعد چند روز بشہر عروس فرا رسید کار عروسی با تمام رسانید و مدتے در آنجا قرار گرفت تا کہ فرزندے بوجود آمد۔ من بعد قصد وطن کرد۔ پس از طی منازل و مراحل در اں بیاباں کہ دیو بود، رسید۔ دختر جو یان و پویاں زیر درخت فرا رسید و دید کہ دیو بر ہیئت پیرزنی سرفرد انداختہ و غلگین نشست۔ دختر گفت کہ اے دیو، چوں من بتوجہ تو و الطاف تو بکام

دل رسیدم، اکنون جہت ایفاے وعدہ کہ میان ما و تو بود، آمدہ ام۔ و دیعت خود را بستان۔ چیزیکہ از من است، بمن عنایت کن۔ دیو گفت کہ اے جواں! کار من ازاں و دیعت گذشتہ۔ ظاہر اقلیم تقدیر آں و دیعت را از ملک تو نوشتہ۔ بدانکہ من درینجا بصورتیکہ می بینی، منتظر تو بودم، ناگاہ دیو کوہ پیکر پیدا شد۔ مرا از دیدن او رگ انوشیت بجوش آمد۔ طاقت ضبط آں نداشتم، از مستی شہوت با و در ساختم و او نیز با من در ساخت و تنگ باغوش گرفت و از من کام دل حاصل کرد۔ چنان معلوم شد کہ از و علوقے در شکم ماندہ۔ اگر دریں حال قلادہ مردی پوشتم، ولادت کار دشوار خواہد افتاد۔ و نیز دانستم کہ بہ لذت شہوت زناں از مرداں فائق تراند۔ راہ خود گیر، کہ و دیعت را بتو بجل کردم۔

وزیر گفت کہ من در حق خالق بحکم یفعلُ اللہ ما یشاء و بحکم ما یرید بنوعی شک نمی آرم، اما حصول محالات عقلی از سعی مخلوق پسند ندارم۔ مگر آں حکایت کنجشک نشنیدہ، حکایت :

بعہد سلیمان شاہ جہاں	کہ بودہ بحکش زمین و زماں
شہر جن و انسان و ہم جانور	نگشت و نخواہد شد اوچوں دگر
ز کنجشک جفتے نر و مادہ بود	بر اہے پے طعم افتادہ بود
فراغت دراں راہ بے کیف و کم	ہمی دانہ چینی نمودے بہم
قضا را یکے دلق پوشے گدا	نمایاں شد از دور آں ہر دورا
بہ نر گفت آں مادہ پختہ کار	کہ دشمن قوی میرسد، ہوشیار
نباشد ترا قید سازد مگر	و یا خستہ گرداندت بال و پر
مادہ بگفت آں نر ہوشمند	کز میں مرد بر ما نیاید گزند
ہر آنکس کہ ذاتش خدا دوست است	ہمہ خلق چوں گوشت، او پوست است
ہر آں کو بہر خدا شد درست	حسد را بہ ہفت آب شوید نخست
کسانیکہ دل دادہ اند بر خدا	ندارند ایند اے کس را روا
بدیں گفتگو آں گدا در رسید	ز زیر بغل چوبکے بر کشید
بزد بر سر نریکے ضرب سخت	و ز اں ضرب یک بازوے او شکست

بہر حال افتان و خیزاں پر یہ
 بہ پیشِ سلیمان شدہ داد خواہ
 بتا حق یکے زد بمن چو بکے
 بفریادِ مارس کہ مجروح تنم (کذا)
 سلیمان بفرمود تا کس رود
 قلندر چو پیشِ سلیمان رسید
 بہ تندی غضب ناک گفت اے گدا
 بگفتا نہ کارِ خطا کردہ ام
 چہ ظلم است ماکول را ز آکلے
 حلاست بر ما شکارِ طیور
 پس آنگاہ طائرِ زباں بر کشاد
 کہ من گرچہ ہستم ز جنسِ طیور
 بیامیزم از دوست چوں شہد و شیر
 ز دلق تو کر دیم در دل خیال
 نیاید زدست تو ہرگز جفا
 ولیکن کنوں گشتم آگہ ز تو
 ہمہ دلق تو مکرو ریواست و زور
 جدا کن کنوں دلق خود را ز تن
 چو گفت ایں سخن طائر ہوشمند
 گدارا ملامت گری پیش کرد
 چو بگذشت چندے ازیں ماجرا
 کہ ناگہ بقیدِ گدا اوفتاد
 بر سید کا روز جاں باختم
 رہا یافت ز اں ظالمے چوں میزید
 کہ اے خلق را در پناہت پناہ
 بجرمے نیالودہ ام اندکے
 و گر نہ بآہے قیامت کنم
 گدارا بدرگاہِ ما آورد
 شہنشہ ازو روے در ہم کشید
 مرا ایں مرغِ راختہ کردی چرا
 بمضمونِ حکمِ خدا کردہ ام
 پسند ایں سخن را کند عاقلے
 اگر من بر بنجام اورا چہ دور
 بخواب از سر ہوشمندی بداد
 ولے آں قدر ہست در من شعور
 ز دشمن گریزم بآئین تیر
 کہ بگرفتہ راہِ ایزد تعال
 کہ آئینہ دل نمودی صفا
 کہ شیطان بود ہادی راہ تو
 ز کردار تو انفور انفور
 کہ تا در خطا کس نیفتد چو من
 بیفتاد ہر حرفِ شہ را پسند
 پشیمان ازاں کردہ خویش کرد
 ہماں نریکے روز بُد در چرا
 تو گوئی بقہرِ خدا اوفتاد
 سوے کشورِ مرگ پردا ختم

در اں وقت کنجشک گفت اے گدا
 چہ نفع است گر خود فروشی مرا
 سخنہاے چندیں بخاطر مراست
 رہائی بدہ تا بگویم تمام
 گدا زیں حکایت بدل بر شکفت
 بگفتا کہ کس گردہد ایں خبر
 ز سعی خلاق تو باور مکن
 دوم آنکہ گر کار از دست رفت
 کنونم رہائی بدہ اے گدا
 گدایش چو بگذاشت، پرواز کرد
 کہ اے دلق پوش حماقت نشان
 چو من صید اندر جہاں کم تراست
 چہ لعل است مارا درون شکم
 ز دست خودم چوں رہا کردہ
 چو زاہد شنید ایں سخنہا بجائے
 پس از صد تاسف زباں بر کشاد
 چو گشتیم مایوس از نفع تو
 بگفتا مرآں صاحب ژندہ را
 اثر نیست زانہا کہ گفتم ترا
 ازاں حرف سوزن شتر نیست کم
 دوم آنکہ از دست تو رفت کار
 و اے ہادی سلک دین ہدا
 نہ از خوردنم سیری آید ترا
 کہ ہر یک سخن زان دُر بے بہاست
 بجان سلیمان علیہ السلام
 زمشتش رہا کرد و پایش گرفت
 شتر کرد سوراخ سوزن گذر
 ز خالق بکن اعتبار ایں سخن
 نباید برو خاطر خود گرفت
 کہ تا حرف دیگر بگویم ترا
 سر شاخ بنشست و آغاز کرد
 چو تو نیست احمق تر اندر جہاں
 کہ ہم صید و ہم مشتمل بر زر است
 کہ ادنا بہایش بود لک درم
 خطا کردہ تو خطا کردہ
 بیفتاد بیہوش و گفت ہاے ہاے
 بگفتا بہ کنجشک کاے کج نہاد
 و لیکن سخنہاے باقی بگو
 بہ پیشت چہ صنائع کنم پندرا
 بہ تکلیف دیگر دہم دل چرا
 ز حلقم رود لعل اندر شکم
 چرامیکنی گریہ زار زار

غرض ازیں حکایت آنکہ قدرت کاملہ قدیر مطلق رانی شاید کہ عکس چہرہ ممتنعات بر آئینہ ممکنات
 اندازد، اما عاقلے باید کہ مثل ایں سخن مستبعد القیاس را بے تحقیق کما ینبغی گوش زد شاہاں

کہ از تلون طباغ ایشان محرز و مجتنب باید بود، نسا زد۔ اول ترادرا نجا باید رفت و بہ چشم سرمعائنہ باید کرد۔

رواں شدن کوتوال بہ حضور تاج الملوک بہ علت بخشش و دریافت کردن حالات۔

کوتوال رخصت شد، با فوج و شوق راہ آں ملک نگاریں پیش گرفت۔ چوں پارہ راہ بر رفتند، مقدمتہ الجیش فریاد بر آورد کہ آتش صعبی می نماید ز بانہ تا فلک کشیدہ۔ چوں پارہ راہ دیگر رفتند، زمین طلاے خالص بہ نظر آمد۔ نیک روشن شد کہ آں آتش اشعہ جواہرات حویلی و باغ است۔ تاج الملوک چوں از آمدن کوتوال خبر یافت، فرمود کہ حوض ہارا بہ گلاب پُر کنند و فوارہ ہارا سر کنند و اورا بہ نشیمن یا قوتی جادہند۔ معترفی پیش آمد و کوتوال را در اں حویلی برد۔ کوتوال کہ ہر طرف بہ چشم تماشا میدید، ہر مقامے را بصفای و نور مظهر تجلای آیینہ نوری یافت و بقیمت ہر جوہرے از جوہر کہ خیال میکرد، معماے ترقی من تشاء بغیر حساب می شکافت۔ چوں بعد از ساعت تاج الملوک زینت بخش دہیم موضع گردید، کوتوال برخاست و بعد دعا و شنای شہزادہ آغاز کرد کہ خبر نزول اجلال بندگان ایں جناب دریں بیاباں کہ داخل ممالک محروسہ است، بدرگاہ شاہ شرقتاں کہ مقبل و ملوم سرفرازان روزگار و گردن کشان ادوار است، ظاہر و باہر گردید۔ لہذا ایں بندہ درگاہ خلایق پناہ بنا بر تحقیق احوال کماہی از بارگاہ شہنشاہی مرخص گشت۔ اگر ایں جناب را بخواہش تخت و تاج در دل تمنای فساد و جنگ است، خداوند عدوگداز مانیز بایں سامان بید رنگ است۔ وگرنہ مقلد قلادہ انقیاد گردیدہ بدرگاہ جہانبانی کہ بارگاہ سلیمان ثانی است، حاضر باید شد، کہ دیتیغ در یک نیام راست نیاید و دو بادشاہ در اقلیمے نلجند۔ تاج الملوک پاسخ را سخ داد کہ من بجهت رفاهیت عباد اللہ..... اموات بلاد اللہ کہ مرجع حیوانات و مسکن عقارب و حیات بود، نمودہ و معبدے ترتیب دادہ بعبادت حق جل شانہ اشتغال دارم۔ نہ مرا در دل تمنای شاہی است، بلکہ بادشاہ را داعیہ دولت خواہست ایں بگفت و کوتوال را رخصت نمود۔ کوتوال آں منزل نگاریں را بقسمیکہ دیدہ و مکالمہ بنوعی کہ گفتہ و شنیدہ بود،

ہمہ را با وزیر در میاں نہاد۔ وزیر باتدبیر ازیں واقعہ غرقہ دریاے تردد و تشتت گردیدہ
برخواست و انچہ شنیدہ بود، بجلس شاہ اظہار نمود۔ ازیں سوانح غریب بعضے استبعاد تمام
کردند و بعضے اصلاً بگوش اعتبار اصفا نکردند۔ و بکاوی کہ بخدمت زین الملوک برخد متکاری
قیام داشت، ایں کلام بدیع البیان می شنید، آپ رفتہ بجویبار اقبال خود دید و شب ناامیدی
را طلوع صبح و عقدہ بستہ را بصورت افتاح یافت۔

پیش دل خبر آمدن یار آورد دیدہ را مژدہ کہ ایں زمزمہ افواہ نیست
ملک سربجیب تفکر فرو برد کہ اگر صورت حال چنین است، عاقبت الامر باعث زوال و موجب
استیصال سلطنت ما خواهد بود۔

سرچشمہ شاید گرفتن بہ میل
چو پُر شد، نشاید گذشتن بہ پیل
وزیر سر بر زمین نہاد و گفت در صورتیکہ بادشمن قوی بسر پنجہ زور آزمائی مقاومت نتوان
کرد، عقلاے روزگار غیر از رفق و مدارا نشان ندادہ اند۔
چو کارے بر آید بلطف و خوشی
چہ حاجت بہ تندئی و گردنکشی

تدبیر آنست کہ قبلہ عالم باو سلسلہ جنبا بن اخلاص و اختصاص گردند۔ شاہ فرمود کہ جز تو کسے
را در خور ایں ہم نمی بینم۔ ترا در آں جا باید رفت و ایں معنی را بنوعیکہ از شائبہ استخفاف
شان مابعد باشد، صورت پذیر باید کرد۔ وزیر بر طبق فرمان شہنشاہی با فواج عظیم و سر
انجام مستقیم رواں شد۔ چوں خبر آمدن وزیر بتاج الملوک بردند، فرمود کہ اورا برواق لعل
بدخشان جادہند و حیاض و انہار را پُر از گلاب ساختہ فوارہ ہا سر کنند۔ چنان کردند۔ وزیر
را بکرسی زریں بنشانند۔ تاج الملوک چوں مہر منیر بر سر شاہی جلوس فرمود۔ وزیر بر پا
خواست۔ بعد دعا و ثناے شاہزادہ آغاز کرد کہ قبل ازیں بندہ از بندگان شہریار نامدار ما
باستان بوسی مشرف گردیدہ، بگزارش پیام ملایمت نظام بندگان ایں جناب، کہ از
سخنش دریاے رفق و مدارا جوش میزد، بر آتش غضب شہریار افسون انطفاد میدہ۔ بلکہ

اوصاف و اخلاق پسندیدہ بندگاں کہ بصورت مبالغہ و بمعنی راست بودہ، بوجھے گوش
زد شاہ نمود کہ ہمت دریا نہمت شاہ را ہواے ملاقات این جناب پیش نہار خاطر گردیدہ۔
ازیں چہ بہتر کہ دوسر چشمہ فیوضات الہی و دودریاے مواج عنایات نامتناہی باہم
ملاتی کردند۔

تاج الملوک گفت کہ بایں پیام شایستہ مرا بادی شدن میبایست چوں خلاق
پناہ چہرہ کشاے عروس این معنی گردیدہ اند، بدیدہ و جاں پذیر فتم۔ وزیر گفت: انشاء اللہ
تعالیٰ بعد از یک ہفتہ این سرزمین مطلع نیرین مجد و علا و مجمع بحرین عز و اعتلا خواہد بود۔
سفرہ بگستردند و اطعمہ لذیذ خوشگوار بخوانہاے زرنگار ہتیا کردند۔ و بکار پردازاں قدغن رفت
کہ آلات نقرہ و ظروف زرین از ہیچکے واپس نستانند۔

بعد تناول طعام وزیر رخصت گرفتہ رواں شد و بشرقتاں رسید و ماجراے فیما بین
بمحضر شاہ اظہار کرد۔ راوی گوید کہ دریں مآثنا تاج الملوک شبے از شبہاموے سر
حمالہ را بر آتش نہاد۔ حمالہ بالشکر عفاریت ہزار ہزار و لشکر اجنیہ بشمار حاضر آمد تاج الملوک
گفت: اے مادر! فردا شاہ شرقستان را ضیافت مقرر گردیدہ، بدیں سمت تشریف
خواہند آورد۔ ازیں سرزمین تا سرحد ملک شرقستان فرش بانات و محل سرخ و سبز چوں
رخ و خط خوب رویان خطا و ختن مفروش سازی و بفاصلہ یک کردہ طرح خیمہ ہاے قائم و
ونیلک زیبا و پردہ ہانے حریر و دیبا اندازی، کہ طنا بہاے زرینش چوں تار نگاہ ترخم
خوبان و میمنہاے سیمینش چوں ساقہاے محبوباں باشد۔ ہاں افراط کہ ہر یکے از متعلقان شاہ
را خیمہ جداگانہ میسر آید۔ حمالہ چناں کرد۔

چوں صاحب سریر آسمانی رونق افزاے بساط نورانی گشت، شاہ شرقستان
بجہت ایفلے وعدہ معہود یزک و تزک میر و وزیر را بجلوہ گری در لباس گوناگون و
کسوت بوقلموں اذن عام فرمود کہ گروہے بمطایاے خوب و باقمشہ مرغوب جانب میمنہ
بر آیند و فوج و شوق سراپا باہن غریق طرف میسرہ گرایند۔ علی ہذا شاہ بالشکر و سپاہ
چوں فوج برویں گردا گرد ماہ بملک تاج الملوک کہ خورشید خاوری یکے از خاک نشینان

آنجا بود، رواں شد۔ بکاوی کہ در پے این نجستہ ساعت دیدہ بیتاب چوں اصطلاب
 براہ انتظار نہادہ بود، زود ملتس بلباس پاکیزہ گشت و کمر عزم چوں گلدستہ آرزو بقصد
 دیار دزد عیار محکم بست، عقب شہنشاہ بعماری مراتب خدمت میداشت۔
 مروست کہ چوں زین الملوک از سرحد ملک خود تجاوز کرد، ناگاہ نظرش بر خیمہ از خیام
 زرانود افتاد، گفت: صدقت یا وزیر، اینست آن منزلیکہ دیدہ تاب دیدش نمی آرد۔
 وزیر گفت: این گل دیگر می نماید کہ از گلزار شعبدہ ہائش شگفتہ۔ دریں مدت یک شب
 دور بیابان رنگ پذیرفتہ۔ بادشاہ و وزیر دریں مکالمہ بودند کہ کسے از ملازمان تاج الملوک
 پیش او آمد و گفت کہ مولائے ما چنین فرمایند کہ چوں عالم پناہ بادولت تشریف پیشتر
 مبذول دارند، فروش و اخیم پسین و پاندا زہائے محمل زریں فقرا و غربا بتاراج برند۔
 و قبلہ عالم بہر خیمہ شبے مقام عالی مقرر دارند۔ بادشاہ بہر منزلیکہ عنان عزیمت معطوف
 میداشت، اسباب ضیافتے کہ شاہان روئے زمین را میسر نیست، آمادہ و ہتایا مییافت۔
 نظم لکاتبہ :

چو از منزله پیشتر تاختے	صنائع درو بیشتر یافتے
ز رانودہ فرشیکہ در راہ بود	جو بر کہکشاں تابش ماہ بود
ہمہ خیمہا دید روشن قباب	چو لمعات خورشید زریں طناب
ہمہ میخ سیمیں درخشاں درو	جو مسمار ستارگاں اندرو
بہر تلمہ مشتے در شاہوار	لسان تریا بود آشکار
بہر خیمہ زریں ستوں ز آبنوس	خزیدہ چو در مشک ساق عروس
سراپردہ و فرش چینی پرند	چو افراش زیندہ اندر خند

القصہ زین الملوک یگان روز بہر خیمہ مقام میفرمود و بہر گل زمینے صنائع عجیبہ مشاہدہ
 می نمود۔ و خدام تاج الملوک بہر خیمہ ہزار ہزار باطمینان الذو خوشگوار ضیافت میگردند و راہ
 خدمات شایستہ می سپردند۔ تاج الملوک یک منزل باستقبال پیش آمد۔ ہر دو بتصانح
 و تعانق پرداختند و داخل حویلی شدند۔ تاج الملوک شاہ را بصدد تعظیم و تکریم بشاد رواں

زیر جہ بنشانند و فرمود کہ بحیاض و انہار گلاب فوارہ ہا سر کنند۔ دل و دیدہ شاہ کہ از
مشاہدہ صنایع راہ ریشہ دار حیرانی بود، طمطراق حویلی و باغ مد ہوشی دیگر براں
افزود۔ بکاوی بجز دیدن شہزادہ، کہ دلیل فطانت و متانت از ناصیہ اش ہوید او آثار
کیاست و فراست از سیمایش پیدا بود، بہوش شد۔ آری :

تیر کرشمہ را کہ کاں ابروان دہر پرتاب میکنند بہر جمعہ زشت
در ہر دے گذرنکند، اینقدر بداں ہر جانشست، ہر جگر آشنانشست

بعد از لمحہ بہوش آمد و بشناخت کہ او کیست و این نیرنگ چیست۔ ہر طرف کہ بچشم امتیاز
می نگریست و صنع ہر منزل و ہر جواہر را شبیہ بمنازل و مقامات خود می یافت۔ ازیں نمود
در دل گزرا نید کہ این ساحر محض است کہ قلعہ بکذا، مکانے از مکان دیگر غیر از سحر نشان ندادہ
اند۔ پری را اشارت کرد کہ بہ تحقیق این واقعہ وارد۔ چون نیک روشن شد کہ محلات (محلات؟) او
برجاست و این امکانہ نو پیدا است، از غایت خرسندگی خواست کہ پردہ از روے کار بر
اندازد و افشاے راز نہانی سازد، حیامانع وقت شد۔ بعد جرثقیل پاے استقامت
بر جاداشت۔ القصہ سفرہ بگسترند و اطعمہ گوناگون، کہ لقمہ او صافش بخوان کا فوری کاغذ
نگنجد و بترقیم حلاوتش زبان قلم بند، حاضر کردند۔ بعد از تناول طعام مغنیان خوش کلام
و صاحب نعمات و رقاصان شیریں حرکات بعد ادا آمدند، منزل بہشت مشاکل را شک
فردوس بریں کردند۔ ابیات :

مغنی بصوت و صدا آمدند پری پیکراں در ادا آمدند
گل نغمہ را شد بہار دگر دف و نے کند کار و بار دگر
مے و نغمہ در کار خرسندگی کہ دل مردگاں را دہ زندگی
زمیناے طنبور ہا ریختند جو طوطی بے نغمہ انگنختند

مروست کہ من بعد بادشاہ و تاج الملوک از ہر درے بسخن در پیوستند۔ تاج الملوک
پرسید کہ یح تو اں یافت کہ شاہ را چند فرزند ثمرۃ الفواد و دلینہ از جمنہ عالی نژاد اند۔
شاہ جانب چار پسر اشارت کرد کہ غیر ازیں نور دیدگاں، کہ نور دہندگان دل و دیدہ اند،

فرزندے ندارم، مگر اُن یکے کہ فہرستِ جریدہ ادبار بود۔ از شہادتِ قدومش بلاے ناگہاں
 بسر وقتِ من رونمود۔ تاج الملوک گفت : بیچ تو اں دریافت کہ او بچہ معنی ازیں در گاہِ فلک
 اشتباہ محروم گشت و دریں مجمع کے بحلیہ خاصش معروف بودہ باشد۔ زین الملوک
 ماجراے اُن پس کہ بدیدنش بصارت دیدہ گم کردہ بود، ہمہ را با تاج الملوک اظہار نمود و بجانب
 امیر کہ معلّم او بود، اشارت فرمود کہ غیر ازیں کسے از حلیہ اش وقوف ندارد۔

امیر کہ از ملاحظہ او و رویہ تاج الملوک بشناوری دریائے تردد و تشتت افتادہ
 بود، ازیں گفتگوے شہزادہ و شاہ بمطلعِ ظنّش صبح یقینِ دمیدن آغاز کرد۔ ہر طرف توطیہ
 ملاحظہ بکار بُرد و سر بر زمیں نہاد و گفت : دریں مجمع بیچ کسے را بصورت و شکّش در نمی یابم
 الا ذاتِ شریفِ آنجناب کہ مشتمل بر اکثر علاماتِ اوست۔ تاج الملوک فی الحال برخاست
 و بیایے پدر افتاد و گفت : من اُن پسِ شاہنشاہم کہ چندیں مدت بتقاضائے ایام
 منحوس ازیں در گاہِ سپہر اشتباہ محروم و مایوس شدہ بودم۔ زین الملوک چوں ایں کیفیت
 پُر تہنیت شنید، سرشارِ بادہٴ بشاشت و خرمی گردید۔ از غایتِ فرح مندی چوں نشے
 بمینائے فلک نمی گنجید۔ پس رادر کنار گرفت و سر و رویش بوسید۔ نظم لکاتبہ :

دیکھیم فرح بزیّر پا یافت	دل را بہ بشاشت آشنا یافت
خنداں شدہ باغِ شادمانی	گل کرد بہارِ زندگانی
در گلشنِ خرمی بہ گلگشت	میرفت دلش چو بلبّل از دست
مہر نقدِ طرب کہ چرخ انگشت	اُن روز فلک بدامنش ریخت

شاہنشاہِ سجداتِ شکرانہ بجا آورد و رو بہ فرزندِ دلبد و خلفِ ارجمند خود کرد و گفت : ازیں
 حشمت و جلال و شوکت و اقبال کہ ایزدِ متعال بشما ارزانی داشتہ، از زائچہ ہمایوں فال قبل

لے ”دیکھیم“ تاج کو کہتے ہیں، یوں ”بزیّر پا“ بہ ظاہر بے محل معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہ مراد لی ہو
 کہ تاج الملوک اُس کے قدموں پر گرا ہے۔ قدم بوسی کے لیے، اس نسبت سے یہ کہا ہے کہ مسرت کا تاج پیروں
 کے نیچے پایا۔

ازیں سامعہ افروزِ ما گردید بود، الحمد للہ کہ چہرہ مقصود بہ آئینہ ظہور بوجہ دلخواہ جلوہ نمود
و باصرہ افروز نیز گردیدہ، اما بگو کہ سرو آزاد تو بہمساگی شمشادست یا نہ۔ گفت، آری
دوزن با خود دارم۔ اگر فرمان باشد، آنہارا بشرف قدم بوسی آرم۔ اشارہ پد یافتہ تاج الملوک
قدم بسوے محسرا برداشت، عیارہ و محمودہ را بملازمت شاہ رسانید۔ چوں اں خریدہ
رعنا کہ بکمال حسن و جمال ہوش رُباے نظار گیاں بودند، قریب نشیمن شاہ رو آوردند۔ زین
الملوک فرمود: چرا نزدیکتر نیامند کہ ز گس چشم را بلقائے جاں افزائے آنہا نورے بخشم۔
تاج الملوک گفت: ایں پرستارِ انرا حیاے نامحرم مانع ابلاغ ایں مقام گردیدہ کہ ہر چہار
برادرِ مرا بندہ آزاد خود ہامی شمارند۔ تمک ایں قول بہر یکہ در کفل آنہا ہست، دارند۔
شاہزادگان از خجالت افشائے ایں راز نہانی رنگ در باختند و بعد تحقیق ادعائے تاج الملوک
شرمندہ رو از انجا برخاستند عیارہ و محمودہ از در درآمد و بیائے شہر یار افتادند۔ دیدہ
زین الملوک از مشاہدہ جمالِ باکمالِ آنہا حیران ماند و ارتباطِ اں حوری نژاد انرا با تاج الملوک
منظر الطیبین و الطیبات بدل میگزرائید۔

زین الملوک از سرگذشتِ تاج الملوک و احوالِ محمودہ و عیارہ استفسار کرد۔ تاج الملوک
شدائدِ بیابان و داغ نہادینِ عیارہ بر کفلِ اخوان و مروتِ حمالہ و ازدواجِ محمودہ و بدست
آوردنِ گلِ بکاوی از حوضِ گلاب و دیدنِ بکاوی را عریاں بحالتِ خواب و بتاراج دادنِ
گل بدستِ برادران و ساختنِ حویلی و باغ دریں بیابان با شاہ اظہار نمود۔ شاہ با تاج الملوک
دریں سخن بود کہ ناگاہ زین الملوک را احوالِ مادرِ تاج الملوک، کہ بخدمتِ خانہ رومی مقرر بود،
یاد آمد و گفت کہ چوں بردیدہ جہاں بین ما ازین قدم گل نورے نہادی و بشہرستانِ
دلِ بشاشت منزل از لقائے خود ابوابِ سرور کشادی، بر من لازم است کہ اں بخور و خواب،
مرکزِ دائرہ اضطراب یعنی مادرِ ترا مژدہ دولت رسانم و تشنہ لب وادیِ فراق را از نوید شیرینت
آبے چشام۔ ایں بگفت و مرخص گردید و در شہر خود فرار سید۔ از مادرِ تاج الملوک
بمعذرتِ ایام گذشتہ پرداخت و از مژدہ آمدنِ پسر خرم و شاداں گردانید و اورا در بہترین
مراتب بنواخت۔

اے عزیز! عزت تو بدرگاہ بادشاہ بقدر و اندازہ عمل تست۔ شہزادہ وار خدمت
شایسته بجا آر، تا مہر تو در دل شاہ جاکند و ترا پیام لقائے روح افزا سے خود دہد،
بلکہ بیتابانہ خود را بتو برساند و ذرہ وار ترا باغوش خود ستاند۔ اگرچہ در بدایت حال
لائق دیدار شاہ نبوده باشی، عاقبت کار با شاہ بجائے رسی کہ کس ترا در اں مقام شریک
و انباز نباشد، نہ کارے کنی کہ چوں شہزادگان دیگر بدایغ لغت گرفتار شوی، تا معترفانِ سلطانی
بطریق..... بالناصیۃ مو سے پیشانی تو گیرند و از محفل شاہیت بدر کنند۔

نامہ نوشتن بکاوی بتاج الملوک بانواع سوز و ساز و

جواب نوشتن بتاج الملوک بہزارگونہ نیاز۔

فاتح الابواب گہر خانہ حکایت لولو سے آبدار ایں روایت را چنین برشتہ بیاں
منسلک میسازد کہ چوں زین الملوک بملک خود رفت، بکاوی از زین الملوک مرخص گشت
و بجائے خود آمد و قلم برگرفت و نامہ بنوشت و پری را کہ سمن رو نام بود، خفیہ بابکاوی
بمجلس تاج الملوک قیام داشت، بخواند و آن نامہ و انگشتی حوالہ او کرد کہ بتاج الملوک
رساند۔ سمن رو چوں باد صبا برخاست و در وقتیکہ تاج الملوک در کنج باغ تنہا نشسته و در
بروئے اغیار بسته بود، بعد از فراغ مطالب دنیوی خود کہ عبارت از تحصیل گل و انزوئی
جاہ و تجمل است، در عالم عشق بکاوی ہپاے خیال سیر مینمود، سمن رو پیش آمد، زمین خدمت
بوسہ داد و آن نامہ و انگشتی پیش تاج الملوک نہاد۔ تاج الملوک انگشتی خود را نیکو
شناخت و از مطالعہ نامہ چوں سیم خالص بکوردہ اضطراب بگذاخت۔ مضمون نامہ ایں
بود۔ نظم لکاتبہ:

آغاز سخن بنام نیچوں	کو چوں نبود نمودش از چوں
زینت دہ آسماں ز انجم	مانند زمیں ز جن و مردم
از حسن رخ پری برافروخت	وز عشق درون آدمی سوخت
ویں قصہ گہے بہ واژگوں کرد	کہ حسن بآدمی فزوں کرد

خورشید ز حسنِ اوست یکتاب
 یک پر توے زد بروے لیلے
 شیریں شد و شورِ حسن سر کرد
 در دل چو چراغِ عشق افروخت
 زان پس ز بکاوی سلاے
 کافروختہ درونم از عشق
 چشمت ز فلاخن بہ نیرنگ
 افگندہ از دو زلفِ پُر خم
 خورشید رخ تو تا پرستم
 از فیضِ جنوں بہار دارم
 ہر رگ بفرغان و شور و غفل
 عشقت بمن ایں چہ کاوش انداخت
 بردند غلط دریں سخن راہ
 من سو ختم و ترا خبر نیست
 آتش بہ تنم زدی و رفتی
 رفتی چو نشاط از بر من
 جاں بر تن من بتنگ آمد
 بے روے تو در زمانہ من
 جاں بر لب من گرفت آرام
 دل شد ز غم تو پارہ پارہ
 چشم ز غمت چو چشمہ جاریست
 ناسفہ درم بزیر نہ طاس
 من تشنہ لبم، تو بحر لب ریز
 ذرہ شد و شد ز عشق بیتاب
 مجنوں شد و کرد سوش میلے
 فرہاد شد و برو نظر کرد
 پروانہ صفت خرد برو سوخت
 سوے چو تو اے نجمتہ نامے
 کردی دل و جان خونم از عشق
 بر مرغِ دلم فگندہ صد سنگ
 طوقِ قمری بہ سرو قدم
 چوں نیلو فرے در آبِ اشکم
 بر بسترِ عیش خار دارم
 ناقوس شدہ چو نامے بلبل
 سیاب و شمع بر آتش انداخت
 کز یک دلے دیگر است آگاہ
 از سوزش من بتو اثر نیست
 غارت گر من شدی و رفتی
 افگندہ جنون بر سر من
 چوں ہر بن مو بجنگ آمد
 حیرت کدہ ایست خانہ من
 تا بوسہ زند بدست پیغام
 ہر پارہ زان ہزار پارہ
 بشتاب کہ جاے سرو خالیست
 دارم ز تو چشم کارِ الماس
 یک جرہ بکام تشنگاں ریز

جاں در رہ عشق تو سپردم گر خود نرسی ، بد اں کہ مردم
خوشدل بفضائے حشر آیم لعل لب تست خوں بہا یم
گویم بروے اں مہمین کشتی تو مرا بایّ ذنب
اے خامہ بخامشی ہوس کن زیں حرف جگر خراش بس گن
مضمون حاشیہ ایں فراق نامہ جانگداز کہ مشتمل بر ادعیہ نیاز بود، اینست۔
نظم لکاتبہ :

از دیدہ بروے او سلاے از سینہ بنا و کش پیالے
از شوق جبین من بیایش بر خاک رہش دوصدعایش
صد شوق بقا تم ز تیغش یعنی بہ نگاہ بید ریغش
ز آغوش بیایکے بدوشش شوقے ز بلم بسوے بوشش
چوں تاج الملوک از مضمون نامہ الفت شمامہ کہ ہر لفظش مشخون شوق و شغف و ہر سطرش
آمودہ عشق و کلف بود مطلع گردید، شعلہ عشق کہ بکانون درونش از تہادی ایام خس پوش
شدہ بود، مشتعل گشت و بہا تم صبر و قرار بدائرہ مد ہوشی مربع نشست قلم سیاہ چوں سینہ
از فراق ترقیدہ و کاغذے سفید چوں دیدہ انتظار کشیدہ برگرفت و جواب نامہ جانگداز بدیں
مضمون بسوز و ساز نوشت۔ جواب نامہ نظم لکاتبہ :

اے صف شکن بُتانِ آفاق آتش زینِ خانمانِ عشاق
اے چشم تو با کرشمہ سازی مستے است بکار تیغ بازی
جادوے تو با نگاہ پنہاں بر قست بحالِ خر من جاں
اے از دہن تو غنچہ دل تنگ لعل از لب تست شیشہ برسنگ
روشن ز تو باد چشم امید تارِ نگہم شعاعِ خورشید
اے رشک بتانِ چین و چگل و اے حیرت افزاے کاشانہ دل، اے خورشید رخ
زہرہ جبین و اے ناوک انداز خانہ نشین، اے رشک افزاے مہر و یانِ چین و اے
نمک پاشِ جراحِ کہن ! نفحاتِ سحر آئیں یعنی دہاے آتشیں کہ از چین آتش بار نیقہ انیقہ

تو وزیدہ بود، بر پنبہ زار استخوانم طرح بہار آتش انداخت، دل را چوں شعلہ آتش
 بازی مضطرب و بیتاب ساخت و دریں شب فراق داغ کہنہ را چوں چراغ افروخت و
 تراکم آہ و فغاں را چوں حشرات گرد آتش اندوخت۔ این داغ کہ در سینہ من از سوزش
 عشقت افتادہ، داغیست کہ با کلف سینہ ماہ تو اماں زادہ۔ اے معدن صباحت و کان
 ملاحت! چہ پنداری کہ از داغ تو مرا فراغت است و تنم بہوتہ فراق بے گداز است۔
 بل ازاں روزیکہ نام ترا شنیدم، قدم از مرگاں براہت کشیدم، از خطرات جاں گاہ
 نیندیشیدم و دیوان سرکش و عفریتان شعلہ و ش را چوں نفس مطمئنہ از ہمواری خود ہموار
 ساختم، و کمنہ اخلاص بگردن رقیبانت انداختم تا جمال جہاں آراے ترا دیدم و نمک
 بر جراحت دل پاشیدم و ردائے عافیت بر خود دریدم۔ خلاصہ کونین عشق ترا گزیدم،
 پا از خودی خود بیروں کشیدم و از قید انانیت رہیدم۔ از ہر شے رخت دیدم و از ہر
 مے خمارت کشیدم۔ فی الجملہ از سینہ سوزان من تا بے است کہ در دل تو افتادہ و از برق
 اشتیاق من شعلہ ایست کہ رو براہ خرمنت نہادہ کہ گفتہ اند :

ایں جوشش عشق در دو سینہ یک مے بود و دو آگینہ

چوں من، یحکم، از من، ہیج نیاید، تاجذبہ توفیق از جانب تو نیاید۔ بیت :

تا کہ از جانب معشوق نباشد کشتے فکر ایں عاشق بیچارہ بجائے نرسد

زیادہ ازیں بابر ام نباید پرداخت و قلم را از راز جانان آشنا نباید ساخت کہ گویند : در میان
 راز مشتاقان قلم نامحرم است۔ والسلام۔

نوشتہ را ملفوف نمودہ و چشم سرمہ ناک خود را بجائے مہر ش سود۔ بعد ازاں مراتب
 اشتیاق با سمن روزبانی اظہار کرد و رخصت فرمود۔ سمن رو آن نامہ را گرفتہ فی الحال بہ
 شہر خود رسید و بہ نظر بکاوی آن نامہ را گزرانید و پیام دیدہ بسوے دل رسانید۔

طلبیدن بکاوی تاج الملوک را معرفت حمالہ

و سرور شدن او از وصال تاج الملوک۔

نظم رکاتبہ :

خوش آن کو گردِ کوئے یار گردد ز روئے یار بر خور دار گردد
 سخن گوید ز چشمِ یار گوید علاجِ دل ازاں بیمار جوید
 دگر صفا نیارد درد و رنجش کہ باشد غمغیبِ جانان ترنجش
 ز سودا کے دگر آزار یابد چو بادامِ تر دلدار یابد
 رہا یابد ز محنتِ ہائے دوری شود مخمور از جامِ حضوری
 ازاں مستی طرب انگیز گردد چو طوطی ز آئینہ در ریز گردد
 نہ بیند نقشِ غیرے در میانہ نماید تیرِ تفریدش نشانہ
 پس انگہ در دہد خود را گدازے سراپایش شود چشمِ نیازے
 و زان پس ناظرِ معشوق گردد چہ ناظرِ بلکہ خود معشوق گردد

دقیقہ شناسِ آسمانِ ایں حکایت از قرآنِ ہم و مشتری چنین روایت کند کہ چوں بکاوی
 اشتیاقِ مالا یطاقِ تاجِ الملوک را از خود اصغف المضاعف یافت صبر و قرار یکدیگر
 بے وصالِ جانبینِ سیما بر آتشِ انگاشت، بہ سمن رو فرمان داد کہ حمالہ را حاضر آرد۔
 حمالہ از بیمِ طلبِ بے ہنگام چوں بید لرزاں بیامد دید کہ بکاوی چوں زرگسِ شہلائے خود
 تن بہ بیماریِ فراقِ دادہ و در ہائے ابدارِ اشکِ گلگوں را از دنبالہ چشم و حشی خصالِ سردادہ
 و گلبرگِ عارضِ مصفا را بہ تپانچہ ہائے حسرتِ بنفشہ زار ساختہ و بعشر تکہہ آن نشیمنِ
 عالی طرح ماتم انداختہ۔ حمالہ زمینِ خدمتِ بوسید و گفت: ایں ہمہ آثارِ درد و غم و
 علاماتِ سوز و الم، کہ دور از کار تو باد، بچہ معنی، ہجوم آورده و کدام قرعہ ناموافق مہرہ
 مراد بہ ششدر نامرادی کردہ۔ بکاوی گفت کہ ایں آتشِ افروختہ تست و ایں خانہ سوختہ
 تو۔ آزا کہ بدامادی خود گزیدی، پردہ عافیتم از و دریدہ۔ سوختہ خود را آبے دہ و افروختہ
 خود را گلابے زن۔ بر خیز و اورا بو ثاقِ من رساں۔ حمالہ بصد خرمی بسوئے شرقِ تال
 شتافت و تبسم کُناں پیشِ تاجِ الملوک آمد و گفت: بر خیز اے پروانہ رنجور کہ شمع
 درخشانِ خواندہ۔ بشتاب اے قطرہ ہجور کہ دریاے عثمانت طلبیدہ۔ ایں بگفت و
 حمالہ تاجِ الملوک را بدوش خود سوار کرد و راہِ ملکِ بکاوی پیش گرفت۔

راوی گوید کہ پیش از آنکہ تاج الملوک را بوصول بکاوی رساند، مادر بکاوی کہ
 اورا جمیلہ خاتون میگفتند، سراغی از عشق بکاوی و تاج الملوک یافتہ بود، بجهت امتحان
 این معنی نزد بکاوی آمد۔ چوں آثار عشق و شیفتگی از ناصیہ حالش مبرہن یافت، اورا
 بزجر و توبیخ فرا گرفت کہ دل بادی زادے نہادی، ناموس را بر باد دادی۔ بکاوی استبعاد
 تمامتر میکرد و سخن از حاشا و کلا در میان میآورد، اما از فرستادن حمالہ و ورود مادر در آنوقت
 بکشمکش خوف و رجاء افتادہ بود کہ ناگاہ سمن رو اشارت کرد کہ اینک حمالہ با مطلوب بر در ایستادہ
 بکاوی بگوشہ چشم ایما کرد کہ بکنج باغ پنهان دار۔ سمن رو آں سر و آزاد را بگوشہ باغ پیای
 نہالے از شمشادے جاداد۔ بکاوی چار ناچار دست با کار و دل بایار پیای از شب
 حضور مادر بنشست۔ چوں مادرش زینت افزایے بستر خواب گشت، بکاوی از آنجا
 برخاست و با سمن رو راہ و ثاق یار فرا گرفت۔ نزدیک آں شمشاد کہ تاج الملوک پیایش
 نشسته بہ ذکر ربّ ارنی مشغول بود، آں برقی خرمین جاں خراماں خراماں جلوہ گر شد۔ چوں
 چشم تاج الملوک برویش افتاد، بمحرد دیدن رویش بیہوش شد و بر زمین غلتید۔ بکاوی زود
 سر شہزادہ را بکنار خود گرفت و از بوے غنچہ دہن خود بہوش آورد۔ تاج الملوک چوں چشم
 باز کرد، ذرہ وار خود را بہ پہلوے آفتاب دید۔ ساعت دیدہ مشتاق خود ہارا بنگاہ
 یکدیگر کام دل دادند۔ بعد از آن کہ ہر دو سرمست بادہ وصال را ہوس دار و
 نگاہ درمی افتاد، شہزادہ از جوش مستی دراز دستی آغاز کرد۔ بکاوی را باغوش خود کشید
 و لعل لب خود را از نباتش کام دل بخشید۔

جانیکہ بجوشد این دو مستی صد فتنہ کند دراز دستی

جدا شدن تاج الملوک از بکاوی و اظہار کیفیت از جمیلہ خاتون

پیش فیروز شاہ و مقید ساختن بکاوی را۔

نظم لکاتبہ :

فغان از گردش ہجر بخ پر نور کہ ہر را میکند از مشتری دور

دہ نورے بدل از آشنائی
گہ سازد چراغے را منور
کند یکجا گہے سعدین پر نور
بلے زیں چرخ دولابی وفانیت
کند گہ داغ داغ اندر جدائی
زند گہ آستین باد صرصر
بہ بعد المشرقین انداخت گہ دور
کمانش را بجز تیر جفا نیست

راوی گوید کہ جمیلہ خاتون وقت نیم شب کہ از روئے مہتاب بروئے زمیں نطع
سیمیں افتادہ بود، بسیر باغ در آمد۔ ناگاہ گذرش زیر آں شمشاد افتاد، جائیکہ در ردائے
نور عیب پوش بودند۔ دید کہ آہ ماہ حسن و ملاحیت باخورشیدے از برج و جاہت و
لطافت قران گردیدہ و ہم آغوش بے خبر از ملک ہستی قتادہ۔ چوں عرق غیرتش بجوش آمد،
تاج الملوک را چوں سنگ فلاخن بر سر بگردانید و بر ہوا پرتاب کرد و بکاولی را چوں گل
از آغوش بلبل جدا کرد و تپاچہ محکم برویش زد و بگلستان ارم کہ تخت گاہ فیروز شاہ
پدر بکاولی بود، برد و انچہ برای العین دیدہ بود، با فیروز شاہ اظہار کرد۔ فیروز شاہ چند
پہریاں را کہ بلطائف و ظرائف در چرب زبانی معروف بودند، بمصاحبت بکاولی مقرر
کرد تا بوعظ و نصیحت گرایند و زنگ الفت آدمی از آئینہ دلش زدایند۔ اما بکاولی را
از مواعظ آنها آتش فراق بیشتر میشد و نائرۂ اشتیاق افزوں میگردد۔ روز را باہر کسے
در سخن در ساختہ و شب بخیاں یار پرداختہ، تا سحر رو برو با صورت دلدار نشستہ و چہرہ
را بخون جگر نیشتہ و نی گفتہ، نظم لکاتبہ :

کسے مباد چو من خستہ مبتلا فراق
غریب و عاشق و بیدل فقیر و سرگرداں
فراق را بہ فراق تو مبتلا سازم
اگر بدست من افتد، فراق را بکشم
من از کجا و فراق از کجا و غم ز کجا
کجا روم، چکنم، حال دل کرا گویم
سیہ چو طالع من باد روزگار فراق
کہ عمر من ہمہ بگذشت در بلای فراق
کشیدہ محنت ایام و درد ہائے فراق
چنانکہ خوں بچکا نم زدیدہ ہائے فراق
بآب دیدہ دہم باز خون بہائے فراق
مگر بزاد مرا مادر از برائے فراق
کہ درد من بستاند، دہد سزائے فراق
خراب چوں دل من باد کار و بار فراق

ہمارے اور جِ سعادتِ رمیدہ بادِ مدام مکانِ بومِ نشیں بادایں دیارِ فراق
 دریں زمانہ اسیرِ بلا چو من ہرگز کسے فتادہ مبادا بخارِ خارِ فراق
 چو آسمانِ سیہ کار مضطرب بادا سیاہ کارِ جدائی، سیاہ کارِ فراق
 شکستہ حال و پریشان و منتشر بادا بسانِ کاکلِ خوبانِ گلِ عذارِ فراق
 القصہ بدیں نمطِ یوماً فیوماً سودایش میافزود و ہر روز بترنمِ فراق نغمہ دیکر می نمود، تاکارش
 بجنوں انجامید۔ چوں پدر جنونِ دختر را بمرتبہ افراط دید، بہ بندِ طلسمی مقید ساخت و آں
 پائے گل کردارش کہ از سنبُلِ تر پیچیدے، بزنجیرِ آہنی مقید ساخت

پہر تاب نمودنِ جمیلہ خاتونِ تاجِ الملوک را بدریائے محیط و خلاص یافتنِ او
 بعد از مشقتِ بیشمار و دیدنِ عجائباتِ روزگار و عبور نمودنِ بوسیلہٴ معبر و
 کشتنِ اژدہا را و بدست آوردنِ مہرۂ مار و خبر یافتنِ شجرِ قرطب از شارک
 گویا و چند روز حیران ماندن در آں صحرا۔

مشاطہٴ آرایشِ سخنِ برا بروے ایں حکایتِ شکر شکن از رنگِ عجائب و غرائبِ چین و سمہ
 پردازی میکند کہ چوں جمیلہ خاتونِ شہزادہ را بر ہوا پر تاب کرد، بدریائے محیط افتاد زمانے
 بہ نشیب و فرازِ تلاطمِ امواج تہ و بالا میشد و گاہے چوں دانہٴ مروارید بہ تنگِ دریا میرسید
 گاہے چوں کفِ آبِ بروے آبِ میرفت۔ بعد از مدتے موجہٴ دریا مثلِ صدفِ لولوش
 بساحل انداخت۔ ازاںجا کہ بر جانِ عاشقاں بے لقاے معشوق دستِ عزرائیل کمر رسد،
 رمتے از جانِ مشتاقِ روے جاناں برب داشت۔ چوں از آبِ جدا افتاد، بگرنی آفتاب
 در بدنش تقویتے پیدا شد و برخاست۔ جزیرہٴ دید پر شجراتِ موزون و ثمراتِ گوناگون۔
 تماشا کنان ہر طرف میگردید۔ بوستانے دید کہ میوہ ہائے درختانِ آنجا کلد ہائے آدنی بودند۔
 چوں نظر شاہزادہ بر کلد ہا افتاد، قہقہہ زدند و بخندیدند و ہمہ از شاخ ریختند۔ بعد از سلسلے

ازاں شاخہا کلاہے دیگر پیدا شدند۔ شہزادہ ازاں قدرتِ خالقِ مطلق حیراں بماند۔ دیگر چند قدم پیش نہاد۔ باغے دید پُر از درختہاے انار و ہر اناہے ازاں چوں بسوے کلاں بود۔ چوں تاج الملوک از شاخ انارے بشکست و پوستش بشکافت۔ بجائے ہر دانہ جانور ہائے کوچک و خوش رنگ بودند۔ ہمہ یکبار چوں خیلِ عصافیر از شکافتنِ پوست سپرو از آمدند۔ شہزادہ متعجب ماند۔

علیٰ ہذا چند روز عجائب الاشجار آنجا را تماشا میکرد، بہر زمینے صنعتِ غریبہ مشاہدہ می نمود۔ اما ازاں مقام بمقامے خود راہِ فتوح نیافت و کار خود را صورتِ افتتاح ندید، دل تنگ شدہ چو بہا از ہر طرف گرد آورد و معبرے بست و خدا را بنا ہائے بزرگ خواند و معبر بحیاط بے ساحل راند۔ بحکم من یتوکل علی اللہ فہو حسبہ باد مراد برخواست و باندک روز معبر را بکنار رسانید۔ شہزادہ بالا رفت و بیابانے دید ہولناک کہ سطح زمینش از نقشِ قدہاے سباع و بہائم چوں سینہ باز موج موج گردیدہ۔ شہزادہ بخود بلرزید۔ وقتِ شام از خوفِ درندگاں بالائے درختے برآمد۔ چوں پاسے از شب گذشت، صدائے طوفانِ عظیم از جانبِ شمال برآمد کہ گوئی فرشِ زمیں را نوردیدہ میآید۔ شہزادہ چپ و راست می نگریست۔ بعد از لمحہ دید کہ اژدہاے چوں کوہ البرز پیدا شد و زیرِ آں درخت آمد۔ شہزادہ ازاں خونخوار پناہ بجانبِ کردگار آورد و شاخِ درخت استوار بگرفت۔ بعد ساعتے آں اژدہا مارے سیاہ از دہن بیرون انداخت و آں مار مہرہ چوں جرم خورشید روشن و تاباں از دہن بر آورد و زیرِ آں درخت نہاد۔ از لمعاتِ آں مہرہ دریا و ہاموں تا صد فرسنگ منور گشت و سباع و بہائم و طیور و حشرات الارض و ماہیان بحر رقصان و مدہوش گرد آں مہرہ جوش میزدند۔ اژدہا آں ہمہ را از دم کشید و بچاہ شکم انداخت۔ چوں سیر شد، آں مار و مہرہ را بتدریج برداشت و راہِ بیاباں گرفت۔

شہزادہ بجہتِ گرفتنِ آں مہرہ فراستے گماشت۔ قدرے گل از کنارہ دریا آورد و وقتِ شام با خود براں درخت بُرد۔ چوں بعبادتِ معہودہ مار آں مہرہ را بر آورد و زیرِ آں درخت نہاد، شہزادہ از بالائے درخت گل براں مہرہ انداخت تا نورش مُتَجَبب شد۔ آں مار و اژدہا تمام شب سربسنگ زدند و جاں دادند۔ شہزادہ وقتِ صبح از درخت فرود آمد و آں

مہرہ نورانی را از تہ گُل برداشته نزد خود داشت۔ بامید یکہ عقب بیاباں آبادی بودہ باشد، رواں شد۔ تمام روز راہ فی پیمود و شب بالاے درختہ مقام فی نمود۔

ناگاہ شبے بدرختہ اتفاق مبیت افتاد کہ بالاے آں آشیانہ شارب گویا بود۔ آں شبے بچگان خود را از نقل و حکایات تعلیم سخن فی نمود و از ہر علم حکایتے میکرد و از ہر فن روایتے میآورد۔ بچگان بسخن درآمدند کہ اے مادر! از عجائب و غرائب ایں مکان سخن در میاں آر۔ شارب گفت کہ ایں ہاموں مخزن البلاد و معدن الجواہر است۔ رنج اورا نہایتے نیست و گنج اورا غلیتے نہ۔ سر جملہ نوادرات کہ منبع فتوحات غیبی است آنکہ ازیں جابعد فرسخین جانب شمال بکنار غدیرے پُر از آب درختے است کہ اورا سراج القرب گویند، از پوست آند درخت کلاہ اخفاتواں ساخت۔ اما رسیدن کس در انجا متعذراست، بعلت آنکہ مار عظیمی نگاہبان شجر است، دم خود از تنہ آند درخت بیچپیدہ حراست فی نماید۔ چوں او موکل الہی است، زخم تیغ و تبر بر و کار نمی کند۔ بچگان گفتند کہ بہیچ نوع باں درخت کسے تواند رسید۔ شارب گفت : مردے باید کہ ہمت از دست نہد، بہر حال خود را تا کنارہ آں غدیر پُر آب رساند۔ چوں مار بسوے او حملہ آرد، باید کہ خود را زود در آب غدیر اندازد۔ بمجرد افتادن او در آں آب صورتش بظورت زاغے مبدل گردد، پرواز کناں بر شاخ آند درخت کہ جانب مغرب است، بنشیند۔ بر آں شاخ چند میوہ سُرخ و چند میوہ سبز رنگ بیند۔ ازاں میوہ ہاے سرخ یکے بخورد، تا صورت اصلیش عائد گردد۔ و خاصیت میوہ ہاے سبز آنست کہ چوں بر سر نہد، در بدن زخم تیغ کار نکند۔ و چوں بکمر بندد، طیران بہو تواند کرد۔ و برگ ہاے اورا تاثیر است کہ چوں بر سر زخم گزارند، فی الحال بہ شود۔ و چوب اورا چوں بقفل ہزار منی زند، کشادہ گردد۔ و کلاہ پوست او چوں بر سر نہد، بہیچ کسے اورا نہ بیند و او ہمہ را بہ بیند۔

تاج الملوک چوں مقالات عجیبہ شارب گوش کرد، عرق اشتیاقش بحرکت آمد۔ چوں روز روشن شد، آں راہ کہ شارب گفتہ بود، پیش گرفت و خود را بکنارہ غدیر آب رسانید۔ مار بجانب او حملہ آورد۔ شہزادہ خود را بزودی در آب انداخت و از آنجا بشکل زاغ برآمد و بالاے درخت بر سر شاخیکہ میوہ ہاے سرخ و سبز داشت، بنشت و از آں میوہ ہاے سرخ یکے تناول

کرد، تا بصورت اصلی آمد و میوه سبز شکست و بکمر بست و چوبے لائق عصا برگرفت
 قدرے پوست درخت کلاه و برگے چند بستند و بہوا پڑاں شد۔ باندک مدت قطع بیابان
 کرد و اثر آبادی بظہور آمد۔ شہزادہ چوبے تیز بگرفت و بران خود شگافے کرد و آں مہرہ
 را کہ از دہن مار گرفته بود، در اں شگاف بہاد و برگ سراج القرطب بمالید تا زخم پہ شد و
 بادل خوش راہ آبادی پیش گرفت۔

رسیدن تاج الملوک بر سر حوض و غوطہ زدن در اں حوض و تبدیل
 شدن صورت او بہ زناں و باز نجات یافتن ازاں صورت بقدرت حق تعالی۔

منقولست کہ تاج الملوک متصل آں سواد آبادی بر سر حوض رسید کہ کنارہ اش از چار سو
 سنگ مرمر بستہ بودند و نہالہاے موزوں و گلہاے گوناگون باطرافش نشانده۔ شہزادہ
 در آں مقام فرحت نشان ساعتہ بیارامید۔ چوں آب آں چشمہ بغایت صاف و دلنشیں یافت
 خواست کہ غسل کند و چرک از تن فرو شود۔ آں کلاه و عصا بپاے نہال بگذاشت و در
 آب فرود آمد و غوطہ زد۔ چوں سر برداشت، خود را با قلمی دیگر رسیده یافت۔ قباے
 ذکورت بمقنعہ انوثیت مبدل گشت۔ گلشن رخسارش کہ از خط سیاہ بہار بنفشہ داشت
 چوں یاسمین مصفا گشتہ و بلورین سینہ پستانہا چوں انار رستہ۔ تاج الملوک
 ایں مصیبت را از جمیع مصائب کوئی شاق تر انگاشت۔ چوں غیر از رضا بقضا چارہ دیگر
 ندید، مغموم و موہوم بنشست۔ ناگاہ جوانے بسر و قتش رسید۔ دید کہ دوشیزہ پاکیزہ رو،
 غالیہ مونثستہ است۔ گوئی کہ زہرہ از چرخ سوم بہ برج خاکی مہبوط کردہ، یا حورے از
 عالم علوی راہ ایں خاکدان سفلی سپردہ۔

چو جوان شیفتہ روے او شد و بستہ موے او گردید، نزدیکش آمد و گفت کہ اے
 نازنین از کجائی و دریں صحرا چرائی۔ تاج الملوک گفت پدرم تاجرے بود، بشغل تجارت
 گرد چار رکن عالم میگردید و پدرم مرا از خود جدا نمیداشت۔ با قافلہ دریں صحرا رسیدہ

بود کہ نیم شب دُزداں بر سر قافلہ افتادہ ہمگی اموال بغارت بردند۔ پدرم را از جان کشتند و اہل قافلہ رو بفرار نہادند و من دریں صحرا سے بیکسی افتادہ ام۔ نہ یار اے ستیز دارم نہ پائے گریز۔ جوان گفت کہ اے نازنین اگر تن بزوجیت من دہی، ترا بانوے خانہ کنم۔ تاج الملوک را از دیدن آں جوان رگ انوشیت بجوش آمدہ و آتش شہوت مشتعل شدہ بود، بریں سخن اعتراف کرد۔ جوان خوشدل شد و اورا بخانہ خود برد و بحالہ نکاح خود در آورد و قفل سیمین مخزنش را بکلید الماس بشکافت، یعنی مہر بکمرش برداشت۔

شہزادہ ازیں واقعہ غریبہ گاہے بخود میخندید و گاہے گریہ زار زار مینمود و بر قدرت ایزد توانا معترف می بود، حتی کہ باردار شد و بعد ایام معہود فرزند سے زاد۔ روزے برائے غسل بر سر برکہ کہ قریب خانہ او بود، رفت و غوطہ زد۔ چوں سر برداشت، خود را بشکل جوانی سیاہ فام جسیم اندام یافت۔ شکر الہی بجا آورد کہ الحمد للہ اگرچہ باوج صورت اصلی نشاتم، اما از حسیض صورت زنی نجات یافتم۔ دریں تصور بود کہ ناگاہ زنی سیاہ رو و آشفتمو کہ لبہایش از ذقن فرو ہشتہ و کدوے پستانش از چاہ نافش گذشتہ کہ ابلیس لعین از طلعتش بر میدے، پیدا شد و مکر شاہزادہ بگرفت و فریاد آغاز کرد کہ اے بے ہمت! از سہ روز طفلان جوہر فاقہ میکشند و من بتلاش تو سرگردانم۔ آں ہمہ سہ روزہ کجاست، بیار تا فرو شتم و قوت طفلان را بہم رسانم۔

شہزادہ رو بسوے آسمان کرد کہ بار خدا یا! تا چند مرا بدیں قسم رنجہ داری و از دست دیو بدست عفریتہ سپاری۔ زن بدخو اورا کشاں کشاں تا در خانہ خود برد۔ طفلان از ہر طرف دویدند و دستش بگرفتند کہ اے بابا براے ما چہ آوری۔ شہزادہ متعجب ماند۔ آں زن تبرے از خانہ بر آورد، تاج الملوک را داد کہ برو، ہمہ کشی کن۔ شہزادہ تبر بگرفت و فرصت را غنیمت شمرد و بہ بیشہ رفت۔ اما ازیں طلسمات بعید الفہم حیران بود۔ باخود فراستے گماشت کہ چوں دو نوبت در آب فرو رفتم، از صورتے بصورت دیگر مبدل گردیدم، نوبت ثالث نیز امتحان باید کرد کہ چہ صورت در پیش آید۔ بر سر چشمہ رفت و غوطہ

زد۔ چوں سر بر آورد، خود را بصورت اصلی بکنارہ آں حوض کہ اولاً در اں فرو رفته بود، دید و عصا و کلاه خود را بلا تفاوت و نقصاں بپاے آں درخت کہ نہادہ بود، مسلم یافت۔ سجدات الہی بجا آورد و قسم مغلفہ یاد کرد کہ من بعد غسل عمیق نخواہم کرد۔ ایں بگفت و عصا برگرفت و کلاه بر سر نہاد و رواں شد۔

بشنو بشنو۔ ایزد سبحانہ تعالیٰ بنی نوع انساں را کلاه کرامت بر سر نہادہ و عصاے عظمت بدست دادہ دریں طلسم گاہ دنیا کہ مزرع آخرت است، بجهت تفرج و تکیاش فرستادہ۔ انساں را باید کہ گل و خار و آب و سراب ایں طلسم خانہ را نیکو شناختہ ہر گلے از ایں گلزار شعبدہ بونکند و سبب بہر حوض فرو نبرد کہ اینجا خار برنگ گل بسیار است و سراب بصورت آب بیشمار۔ اے عزیز اگر در چشمہ تحصیل دنیا سرفروبری، چہ عجب کہ آں کلاه کرامت و عصاے عظمت از دست تو رود۔ بحکم طالب الدنیا مونث پیکر معنیت بصورت زن مشتمل شود۔ پس آنکاه چارہ ات جز ایں نیست کہ دم در کشتی و غوطہ بدریاے ذکر الہی زنی، تاسر از چشمہ حیات بر آری و بکلاه کرامت و عصاے عظمت باز مفتخر شوی۔

رسیدن تاج الملوک بکوہیکہ مسکن عفریتے بود و خلاص کردن
روح افزا ازاں وادی ہولناک و کشتن دیواں را و رسانیدن
روح افزا را بملک او۔

سخن طراز نگارستان ایں حکایت صورت ایں روایت بدیں نمط تصویر می کند کہ تاج الملوک ہرگز پا بر زمین نمی نہادے و بقوت آں میوہ سبز بر ہوارفتے۔ روزے بکوہے گذر افتاد کہ بلندی کوہ قاف بدامنش بجای پشہ می نمود۔ بر آں کوہ حویلی سنگیں دید کہ دیوار بلندش سر بام فلک سودہ۔ شہزادہ بہ تفحص حال دروں درآمد۔ اثرے از ذی حیاتے درو نیافت۔ قصر بہ قصر و منزل بہ منزل تفتیش میکرد۔ ناگاہ صدائے جرس بگوشش رسید۔ قصد آں منزل کرد۔ دید کہ زنہ صاحب جمال کہ دیدہ تاب دیدنش نمی آرد، بر پلنگے افتادہ، گریہ با سوز و گداز آغاز نہادہ۔ تاج الملوک کلاه از سر کشید و برابر او آمد و گفت: اے نازنین

مہ رو، خورشید جبینِ عالیہ مو! دریں موسم کہ جدائی نوگل تو از آغوشِ بلبِل بیدلِ ظلمے
بحالِ آں رنجور و فرقتِ سرو آزاد تو از کنارِ قمری محزوں جو ریت بجانِ آں ہجور، چرا از پہلوے
یادِ لنوازِ خود جدا افتادہ و داغِ فراق بردلِ آں بیچارہ مشتاق نہادہ۔

چوں آں نازنینِ مہ جبینِ کلامِ رندانہ از زبانِ شہزادہ گوش کرد، دیدہ شرم آلودہ سخت
و نقابِ بروے انداخت و گفت کہ اے عزیز! تو کیستی، مگر جو یاے عزرائیلی کہ درینجا
بیایے خویش آمدہ۔ اگر پاداری بگریز، و گرنہ ہمیں زماں کشتہ شوی۔ تاجِ الملوک جواب داد
کہ اگر ازیں سرمن کہ باریست بردوشِ خود رغبته داری، اینک پیش تو آرم۔ و اگر از عدوے
دیگر بترسانی، ہرگز پروائے ندارم۔ بیت :

چہ ترسانی مرا، از کشتن و بستن نمی ترسم

کہ سر بازی تماشا نیست رند لا اوبالی را

اتما مرا از احوالِ خود مطلع گرداں۔ آں خورشید لقا با شہزادہ سخن آغاز کرد، بدانکہ نام من روح افزا
است، از نسلِ پری زادم۔ پدرم مظفر شاہ محنت نشین جزیرہ فردوس است۔ روزے
بعیادتِ دخترِ عجم خود کہ اورا بکاوی نامند، بگلستانِ ارم رفتہ بودم۔ وقتِ مراجعت در
اثنائے راہ دیوے سیاہ مرا بگرفت و دریں کوہ آورد و بیایم بند آہنی نہاد۔ چوں دیو
از من کامِ دل خواہد و من ازوے متنفر باشم، بانوارِ عقوبات مبتلا میدارد۔ تاجِ الملوک
گفت کہ دخترِ عجمت چہ مرض دارد۔ گفت : بادی زادمے سرخوش دارد، بنا کام از دلبر خود
جدا افتادہ، در فراقش سودا بہم رسانیدہ و سو داغ پیدا کردہ، چنانچہ عجم من اورا
بہ زنجیر آہنی مقید ساختہ۔

شہزادہ چوں از احوالِ بکاوی سخن گوش کرد، آب در دیدہ بگردانیدہ آہے از دل
کشید۔ روح افزا گفت کہ اے خورشیدِ برجِ لطافت و خوبی و اے چمن آراے محبوبی!
بایں ہمہ گرمی بازارِ حُسنے کہ تراست، موجبِ آہِ سرد و باعثِ رخ زرد کہ آیہ عاشقی است
چہ باشد۔ شہزادہ گفت کہ منم آں سردادہ بلاے دوری کہ دخترِ عجمت بدرِ عشقم گرفتار
است و منم آں آوارہ دستِ ہجوری کہ جیبِ زندگانیم از بلاے فراقش پر خارا است۔

شاہزادہ قصہ خود را باروح افزا بیان نمود۔ روح افزا از استماعِ این سخنان بدیع البیان متعجب ماند و بر سوخِ محبتِ شاہزادہ آفریں کرد و گفت کہ اگر مرا ازیں زندانِ دیو سیاه صورتِ استخلاص می بود، بردلِ فکارت دواے جاں نہادے و حق را بمرکز قرار دادے۔ شاہزادہ گفت : مانعِ استخلاصِ تو چیست۔ از آن مدعی کہ ترا درینجا آورده، پروا ندارم کہ باندک مدت دمار از روزگارش بر آرم و بجلدِ اول آن لعین را بملکِ دوزخ سپارم، اما اندیشہ از آن دارم کہ سلاح با خود ندارم۔ روح افزا موضعے را کہ سلاح خانہ دیو بود، نشان داد، تاج الملوک رفت و شمشیرے چوں قطرہ آب بگرفت و نزد روح افزا آمد و عصاے سراج القرب بربخیر پایش زد و او را خلاص کرد و راہ جزیرہ فردوس فرا گرفت۔

چوں میلے برفتند، ناگاہ آوازے مہیب از پس بر آمد۔ روح افزا گفت کہ اے شاہزادہ ہوش دار، مدعی خونخوار از پس رسید۔ شاہزادہ فی الحال کلاہ سراج القرب از بغل کشید و بر سر روح افزا نہاد و خود متوجہ دیو شد۔ دیو نیز بمقابلہ او فرار سید۔ شاہزادہ گفت کہ اے لعین! قدم پیشتر نہ و گرنہ بیک ضربِ شمشیر آبدار خون ترا با خاکِ معرکہ برابر سازم۔ دیو چوں برق خنداں دنداں نما کرد و گفت کہ بوالعجب قصہ کہ مورے صلاے جنگ باپیل دماں زند و صعوہ میلِ سر بختگی با سمرغ کند۔ مراننگ آید کہ دستِ خود را بخون چوں تو کسے بیالایم و پنجہ خود را کہ بار تپا پنجہ آن کوہ قاف بر نتابد، بر چوں تو مشیتِ خاکی کشایم۔ معشوقہ مرا بمن سپار و راہ خود گیر کہ دلم بر جمالت میسوزد کہ جانت بخشیدم۔ شاہزادہ گفت کہ اے لعین مردار خوار نہ این حرف لائقِ گندہ دہن تو باشد کہ روح افزا را معشوقہ خود خوانی۔ بر خیزم و زبانت شاخ شاخ کنم۔

دیو چوں تنہی شاہزادہ دید، مثلِ دیگ بجوش آمد و سنگے گراں بجانب شاہزادہ پرتاب کرد۔ تاج الملوک بر ہوا جست زد و آن سنگ را رد کرد و بر سر دیو فرار سید و عصا برگردنش محکم زد چنانچہ تمام اندامش بلرزید۔ شاہزادہ گفت کہ برواے دیو لعین رحمہ کردم، اگر بشمشیرت زدے، ہچو خیار ت دو نیم ساختے۔ دیو چوں حریف را تند و تیز دید، نعرہ چوں رعدِ غرزاں بر کشید۔ بگرد زدنِ نعرہ از ہر ہر اطراف و جوانب دیواں ہزار

ہزار گاو سرو فیل تن بہ ہیأت عجیب و اشکال مہیب پیدا شدند، از چار سو شہزادہ را محاصرو
کردند۔ شہزادہ در آن میدان داد جو انگریزی میداد و بر آںہا چوں برق خرمین و کشت زار
میافتاد و تیغ دو دستی میزد و آن لعینان را بدار البوار میفرستاد۔ ابیات :

چنان تیغ زد اندراں حرب گاہ	کہ پیچید در گوش گردوں صدا کذا
صلح زان مکان بست رخت و بہنہ	فلک گفت گیر و زمین گفت دہ
تہ پایے دیوان آشفته کار	سر کوہ شد چوں کفِ ریشہ دار
بجنگ ہزاراں دریاں دار و گیر	بر آورد گیتی نفر
سریشاں بپا کرد زان گوئہ جفت	کہ احسنت بر چرخ بہرام گفت
زدے تیغ و انداختے سرنگوں	رواں گشت بر کوہ سیلاب خوں
ہزاراں تہ تیغ و خنجر کشید	ہی گفت تیغش کہ محل من مزید

القصۃ عفاریت کشتہ شدند و بعضے رو بفرار آوردند۔ چوں جاے از نبرد خالی شد،
شہزادہ از کمال محنت کہ در تیغ زنی بکار برده بود، بیہوش افتاد۔ روح افزا دواں آمد
و سرش بکنار بگرفت و گلبرگ کف دست خود را بر سینہ اش مالید و از بوسے غنچہ دہن
خود بیہوش آورد و کلاہ سراج القرب از سر کشید و پیش شہزادہ نہاد و بر شجاعت و جوانمردی
او آفریں میگرد و میگفت :

یا بند دست گر بسخن خنجر و کماں
بر دست و بازوے تو ہزار آفریں کنند

من بعد برخاستند و راہ جزیرہ فردوس گرفتند۔ خوشدل و خرم و خراماں میرفتند
چوں بہ فردوس رسیدند، روح افزا تاج الملوک را بباغے کہ آں بلقپ او بود، جاداد
و خود بملاقات مادر و پدر رفت۔ مادر و پدر روح افزا از آمدنش لذت زندگانی دوبارہ
یافتند و او را در آغوش گرفتند و از کماہی حالش استفسار کردند۔ روح افزا شدائد دیو
ستمکار و مردّت و جوانمردی شہزادہ با مظفر شاہ و مادر کہ اورا حسن آرا میگفتند، تقریر کرد۔
اما نگفت کہ او شیفتہ روے بکاوی است۔ مظفر شاہ برخاست و دریاں باغ رفت۔ دید

کہ ماسے از طبقِ آسماں در گوشہٗ باغِ فتادہ و کوکبِ سیمیں رو از برجِ شاہی فرو آمدہ۔ مظفر شاہ نزد شاہزادہ رفت و عذر ہا خواست و مکانے برائے استقامت او داد و چند پری بخدمت او مقرر نمود۔

نامہ نوشتن مظفر شاہ مشتمل بر نوید رسیدن دختر

خود بہ فیروز شاہ و آمدن جمیلہ خاتون و بکاولی جہت

ملاقات روح افزا و اتفاق ملاقات بکاولی با تاج الملوک۔

نقولست کہ مظفر شاہ چون مکتوب برادر خواند، خوشدل شد و جمیلہ خاتون را فرمان داد بہ بدیدن روح افزا شتابد۔ بکاولی چون از رفتن مادر خبردار شد، بجمیلہ خاتون پیغام رستاد کہ میخواہم کہ بملاقات خواہر خود بروم۔ جمیلہ خاتون را ایں سخن مقبول طبع افتاد، ہمت آنکہ بہ تفرج امکانہ غریبہ غنچہٗ دلش کشاید و بسیر اماکن مختلفہ زنگ کرد و رت از ینتہ دلش زدودہ آید، بند از پایش بکشاد و ہمراہ خود گرفت و بحزیرہٗ فردوس بُرد۔

چون نزدیک رسید، خبر بہ مظفر شاہ رسانیدند۔ مظفر شاہ از استماع ایں خبر روح افزا ابہ استقبال فرستاد۔ روح افزا پیش جمیلہ خاتون رفتہ آداب قدمبوسی و بابکاولی شرط ہم آغوشی بجا آورد و آنہا مبارکباد استخلاص دادند۔ روح افزا وقت ہم آغوشی و مبارکبادی بابکاولی بسرگوشی ادا نمود کہ قدم میمنت لزوم طبیب جاں بخش تو نیز مبارک باد۔ بکاولی از بیم مادر لب بہ استفسار ایں کنایت نکشاد، اما چون گوہر غلطاں بگرداب غم و شادی فتاد۔

القصہ روح افزا ہر دور درونِ حویلی بُرد، حسن آرا و مظفر شاہ با آنہا ملاقات کردند و از ہر درے بسننہا در پیوستند، تا حرف موجب استخلاص روح افزا در میاں آمد۔ روح افزا آن فتوح غیبی را بصورت دیگر وضوح داد۔ شبہ جمیلہ خاتون را مہمان داشت۔ روز دیگر چون جمیلہ خاتون رخصت خواست، روح افزا عرض کرد کہ میخواہم کہ برائے چند

روز خواہر بجاں برابر یعنی بکاولی با من دمساز باشد، تواند بود کہ ز نگار آئینہ طبعش
از سخن ہائے شیب و فراز رنگ صفا گیرد۔ جمیلہ خاتون بوعدہ یک ہفتہ رضا داد و خود بہ
گلستان ارم شتافت۔

روح افزا دست بکاولی بگرفت و بخلوت برد و در انجراہ سخنان عشق آمیز با وی
سپرد۔ عاقبت الامر ناوک سخن را بہ ہدف مطلوب انداخت و رمزے از رموز سوز و گداز
تاج الملوک با بکاولی اظہار ساخت۔ بکاولی از حیا ہے ہم چہنی کہ با روح افزا داشت،
بہم برآمد و گفت کہ اے روح افزا نہ من در خور سخنر تو باشم کہ با ما بدیں نمط سخن گستاخانہ
پیش می آری۔ پردگیان غنچہ را از بلبان شیدا ئے چہ نسبت و خاتون خلوت عصمت
را با رسوائے چہ مناسبت، خصوصاً آدمی را با پیری چہ اختلاط و پیری را با آدمی چہ انبساط، مگر
درس این قسم سخنان دور از کار را بملکت ہم آغوشی یا یعنی از دیو مکار بر خواندہ۔

روح افزا چوں دید کہ غیرت ہم چہ شمش نمیکند کہ پردہ از روے راز اندازد،
از غنوں سخن را بساز دیگر نواخت و گفت کہ اے خواہر من نہ آں میگویم کہ تو دل بکے دادہ،
یا بدام صیادے افتادہ، بلکہ حرف نفس الامر را با تو اظہار میکنم۔ تو شمع پردہ نشینی،
ترا ازاں چہ خلل کہ پروانہ باشتیافت میرد۔ تو آفتابی، ترا ازاں چہ اندیشہ کہ ذرہ
راہ و صالت گیرد۔ اگر ہزاراں نیلو فر بدریاے فراق میرند، خوں بہایش از آفتاب گیرند
ایں بگفت و دست بکاولی بگرفت و بسیر باغ رواں شد و باغ درآمد و صدائے
فغان درد آمیز تاج الملوک کہ بہر تعلیم بلبان از سینہ میکشود، و آواز نالہ فراق انگیز
شہزادہ کہ قمریاں را درس کو کو میفرمود، بگوش بکاولی رسید۔ گفت اے خواہر ایں صدائے
درد آمیز چیست و ایں نالہ زار از کیست۔ روح افزا گفت کہ مریست نو گرفتار، بیا تا
تماشاے او کنیم۔

روح افزا بفنون و حیلہ بمقابلہ شاہزادہ آوردہ۔ چوں چہ شمش با شاہزادہ دوچار
شد، عنان اختیارش از دست رفت۔ تاج الملوک براں شمع رخسار چوں پروانہ بیقرار
بر جست و دست خود را بگردنش حائل ساخت۔ بکاولی نیز دست نگارین خود را بگردنش

انداخت۔ ساعتے آں ہر دو سوختہ آتشِ فراق و دوختہ خدنگِ اشتیاق جریدہ جدائی
 را از آبِ دیدہ تر شستند۔ روحِ افزا چوں چنین حال بدید، بخندید و گفت کہ اے
 بکاوی تو کہ ہنوز کلاہِ دوشیزگی از سر نکشیدہ و روئے مرد بیگانہ تا حال ندیدہ و حرفے
 از کتابِ عشق نخواندہ و سخنے از محبتِ بر زبان نراندہ، چرا با این مردِ مسافر در ساختی و
 دست در گلویش انداختی و ناموسِ عجم مرا بر باد دادی و عیبے بہ عصمتِ پریاں نہادی۔
 بکاوی گفت : اے روحِ افزا! ہر گاہ کہ بردارِغِ سینہٴ فگارینِ من مرہمِ نہادی ورنجور
 لبِ گور رسیدہ و ادواے جاں دادی، بیش از این بردلِ ریشِ من ناخنِ ملامت
 مزین و زیادہ بریں نمکِ بر جراحِ من میفکن کہ از ہمہ رازِ نہانِ من مطلع گردیدہ۔
 القصہ ہر روز بدیں نمطِ آں ہر دو نوگلِ رعنا از یمن و یسارِ تاجِ الملوک رونقِ بازارِ گل و بلبل
 را بغارت میدادند و متعاشقین بے وسواس دست بکنار و بوس یکدیگر میکشادند۔ چوں
 روزِ فتنِ بکاوی بہ گلزارِ ارم رسید، بکاوی مثلِ تاجِ الملوک دست بدامنِ اضطراب
 زد و خواست کہ گریبانِ صبوری چوں گل چاک زند۔ روحِ افزا گفت : اے خواہر! خاطر
 خود جمع دار کہ باندک مدت ترا بکامِ دل فائز گردانم و عنقریب شربتِ وصال بکامت
 چکانم، اما چند روز پائے استقلال بجادہٴ فرمانِ مادر و پدر خود بر جادار و در خدمتِ
 اوشاں حاضر باش، و بسیں کہ از ترددِ من چہ آید و از نقابِ تقدیر چہ زاید۔ بکاوی چناں کرد و
 با سینہٴ پُر خار و دلِ پُر اضطراب بگلستانِ ارم رفت و بخدمتِ ابوین مشغول گشت۔

اظہارِ کردنِ روحِ افزا حقیقتِ تاجِ الملوک پیشِ مادرِ خود
 و رفتنِ او نزدیکِ فیروز شاہ براے عقدِ موصلتِ تاجِ
 الملوک با بکاوی۔

بلبلِ سخنِ پردازِ این گلستاں گلبانگِ نو آئینِ این داستاں را چنین بمسامعِ مشتاقاں
 میرساند کہ روحِ افزا کیفیتِ جزو و کلِ شاہزادہ کہ با بکاوی داشت، پیشِ مادرِ خود اظہار
 کرد۔ حسنِ آرا ساعتے سر بجیبِ تفکر فرو برد و گفت : اگرچہ اختلاط و انبساطِ آدمی با پری

از جملہ امورات شاقہ است، اما چوں او ترا از بند شد اندر محن آزاد نموده، بر من واجب است و لازم کہ اورا نیز ازیں زندانِ غم و الم رہائی بخشم۔ حسن آرا مصوّرے چالاک دست طلبیدہ تصویر تاج الملوک بہ حمیرے ثبت نموده با خود گرفت و بگلستان ارم رفت۔ با فیروز شاہ و جمیلہ خاتون ملاقات کرد۔ چند روز در انجا قرار گرفت۔ روزے با جمیلہ خاتون از ہر درے سخنہا در میاں انداخت، عاقبت کار ساز سخن را بمضرب مآ صوالمطلوب بنواخت کہ اے جمیلہ خاتون! رنگین غنچہ کہ از فیض ابر آوری بشلخہ روید، اگر آغوش بلبے از و کام دل نجوید، ضائع باید انگاشت۔ و گوہر شاہوار بے ہمتائے کہ بدست کس افتد، تا چند بے علاقہ رشتہ اش تو او داشت۔ غرض تا چند سرو آزاد بکاوی را بقریۃ شمشاد سے داری۔ ہماں بہتر کہ آں مہر سے نہرہ حبیبیں را با آغوش خود شیدے سپاری۔

جمیلہ خاتون گفت: اے حسن آرا! شنیدہ باشی کہ او دل بآدمی زادے نہادہ و بہ بند سوداے انسانے فتادہ، نیمخواہد کہ با ہم جنسے موافقت گیرد و با پیریزادے مجالست پذیرد۔ ہر گاہ بزرگان سلف صحبت الجنس مع الجنس را منبع سرور انگاشتہ اند، خصوص بمادہ ازدواج رعایت اکفا و همقران را یکے از معظّمات امور گفتہ اند، من ازیں دائرہ چگونہ پابیروں نہم و گوہر شریفے را بقلادہ خیسے انسلک دہم۔ حسن آرا گفت: راست میگوئی کہ شریف را صحبت کثیف مانع از اعلاء علیتین کمالست.....

صحبت نا جنس صائب سدّ راہ سالک است

فلفل از پرواز مانع میشود کافور را

اما اگر از کمالات حضرتِ انساں خبر میداشتی، ہرگز ایں خیالِ فاسد بدل نمی گماشتی۔ بدان کہ انسان از اشرف المخلوقاتست و افضل مصنوعات۔ مراتب اورا نہایتے نیست و مدارج اورا غایتے نہ۔ انسان نہنگے است بحر آشام و قطرہ ایست دریا انجام۔ اوست جامع کمالات کوئی الہی، اوست مجمع مراتب بندگی و شاہی۔ حسین واعظ گوید:

آدمی چیست، برزخ جامع

صورت خلق و حق درو واقع

بدان کہ صوفیہ رحمہم اللہ تعالیٰ ہر نوع از انواع عالم ارواح را مظہر خاص اسمے از اسماء و صفات واجب تعالیٰ میدانند، و ایں عالم اشباہ را کہ محسوس بہ حواس ظاہر است، پر تو آں عالم ارواح فی خوانند۔ پس ہر فردے از افراد مکنونات و ہر ذرہ از ذرات کائنات منور بہ تجلیہ از تجلیات ابدی و محمود بہ شہ از رشحات سرمدی باشد۔ مصلح الدین سعدی شیرازی قدس اللہ سرہ العزیز :

برگ درختان سبز در نظر ہوشیار

ہر ورقے دفتر است معرفت کردگار

اما انسان از ایں جماعہ عالم تکوین و ایجاد، کہ جمیع افراد عالم کون و فساد خادم اویند و او مخدوم ہمہ است، مظہر جمیع اسماء و صفات الہی و مورد تجلیات خاص حضرت نامتناہی است۔ و تحقیق ایں مقدمہ موقوفست بر ایں کہ صفات او تعالیٰ شانہ عین ذاتست یا غیر ذات، یا لا عین یا لا غیر۔ مختار متکلمین ظاہر ہیں وجہ آخر است و معتقد کرامین وجہ ثانی است، وادلہ ہر یکے علاحدہ است، تفصیل آں طوے دارد۔ اما نزدیک فلاسفہ و صوفیہ رحمہم اللہ تعالیٰ بدلائل عقلی و براہین کشفی ثابت و مقرر شدہ کہ صفات واجب تعالیٰ شانہ عین ذات اوست، بد ایں معنی کہ ہر چہ ذاتے را بواسطہ صفات حاصل میشود، ذات واجب تعالیٰ را بلا واسطہ صفات حاصل است۔ مثلاً ذات مابدیدن شے از اشیا محتاج می باشد۔

لہ نسخہ خدا بخش (خ) میں اس سے پہلے یہ عبارت بھی ہے: ”تحقیق آنست کہ ماہیت جمیع اشیا البتہ معلوم بعلم الہی است و علم الہی عین ذات اوست، چنانچہ بیان آں در متن کتاب مسطور است۔ و فرق در میان علم و معلوم کہ ملا میرزا جان بر حاشیہ شرح تجرید بیان کردہ، آنست کہ علم و معلوم بالذات متحد اند و بالغیر مختلف، پس معلومات الہی علم الہی است و علم الہی عین ذات است۔ پس معلومات نیز عین ذاتست اما صغریٰ۔ پس دلیل آں تحقیق مرزا جان است۔ و اما کبریٰ، پس دلیل آں در کتب متداولہ حکمت است۔ ایں مقام گنجایش ندارد۔“ چون کہ یہ عبارت صرف ایک نسخہ میں ہے اور بہ ظاہر یہاں بے جوڑ سی معلوم ہوتی ہے، اس لیے اسے شامل متن نہیں کیا گیا۔
تہ سب نسخوں میں ”ثانی ہے۔“ ”اول ہونا چاہیے۔“

بسوے قوتِ باصرہ، واستماعِ صوتے از اصوات بسوے قوتِ سامعہ، وبادراکِ
معنی از معانی بسوے قوتِ دراکہ، وعلیٰ ہذا۔ اما ذاتِ او تعالیٰ را بہ تحصیلِ ایس امورات
احتیاجِ بایں آلاتِ نمی افتد، بلکہ ذاتِ او را بے ایں آلاتِ ہمہ چیز مستحضر است۔
پس بایں معنی صفاتِ باری را عنِ ذاتِ گویند۔

ہر گاہ ایں تمہید را نیکو شناختی، پس بدان کہ قبل از تکوین صورتِ کائنات
و پیش از تفتیشِ طرازِ ممکنات، کہ آوانِ تسلطِ اسمِ مہوالباطن بود، شاہدِ دلِ آراے ذاتِ
احدیتِ سماتِ تعالیٰ شاہنہ از نورِ بہرہِ ذاتی خود پروردہ اختفا بر روے ظہور داشت و بے
تقابلِ حریفِ نردِ عاشقی و معشوقی با خود میباخت۔ من بعد چوں بمقتضایِ تسلطِ اسمِ مہو
الظاہر خواست کہ جمالِ جہاں آراے خود را از جلابِ خفا بیرون کشد و بادۂ عشق و محبتِ
خود را از قرابہ ہائے گوناگون چشد، کما قال اللہ تعالیٰ کُنْتُ کُنْزًا مَخْفِيًّا فَأُحِبُّتُ أَنْ
أُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِأَعْرَفَ، اشیا را کہ عبارت از تعیناتِ انہا است، بعلمِ اجمالی
خود مستحضر ساخت۔ انہیں جا بوسے قدمِ ماہیاتِ اشیائی آید، چہ علمِ او قدیم است
و معلوماتش نیز قدیم۔ انہیں جاست کہ بہ شرحِ کلمۃ العین میگوید: الْمَاهِيَاتُ فَيَرْتَجِعُونَ إِلَى الْبَاطِنِ
الْبَاطِلِ۔ اگرچہ تحقیقِ اشیا در خارج مطابقِ آن معلوماتِ حادث باشد۔

و نیز باید دانست کہ استحضارِ ایں معلوماتِ بعلمِ ازلی نہ بطریقِ خیالِ ماست کہ یصح ثباتے
ندارد، بلکہ بہ نحوِ دیگر است۔ و آن آنست کہ ذاتِ احدیتِ سماتِ خود را کہ آراستہ خطّ
و خالِ جلال و پیراستہ لایِ منابی جمال است، مقابل بہ آئینہ عدم کرد، عکسِ خود در ان
انداخت و آن عکس را بہ اسمِ عالمِ مسمی ساخت۔ پس آن عکسِ بسیط کہ جزوِ بسیط نیست،
باعتبارِ صفات و تعیناتِ جزئیہ محلّ کثرت گردیدہ، و آن شاہدِ آئینہ بیں بہ تماشاے حُسنِ
رنگارنگِ خود عشقے ورزیدہ۔ مثلاً در ذاتِ باعتبارِ صفتِ بھارت چشمِ متصور میشود، باعتبارِ

لہ نسخہ خدا بخش (خ) میں اس کے بعد یہ عبارت ہے: "احدیت ذات بلا اعتبار صفات کہ وراے آن مرتبہ را
غیب الغیب نامند و ہنوداں بزبان خود کس (کذا) گویند۔"

سماع گوش، باعتبار ضلال زلف، باعتبار زخم خندہ، و علیٰ هذا ہر یکے از صفات را در موجودات ظلی منظر است خاص۔ اما انسان کہ بحکم لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ، اشرف کائنات است، دریں عکس بہ منزلہ چشم واقع است۔ چہ اشرف بدن سراسر است و اشرف سر چشم۔

پس دانستی کہ ذرات عالم عکس آن شاہد آئینہ دار اند و ہر یکے بہ عشقش و ہر اہ وصالش میکوشند، لیکن در نمی یابند آن پر تو خاص را کہ در نہاد آنها افتادہ۔ و انسان کہ بہ منزلہ چشم عکس است و در دل خود کہ بجای مردک چشم است، طراز آن مہر و آئینہ پرداز را جادادہ۔ خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَىٰ صُورَتِهِ مشعر بریں معنی است۔ و صاحب گلشن راز فرماید، بیت :

عدم آئینہ، عالم عکس و انسان
تو چشم عکس دروے شخص پنہاں

و بجای دیگر گوید :

بدان خردے کہ آمد جبہ دل

خداوند دو عالم راست منزل

قولہ تعالیٰ : إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا۔ نزدیک بعضے مفسرین معنی ظلوم و جہول، عادل و عالم است، بقاعدہ إذا جاوز الشیء حدَّه انْكَسَرَ، فہمیدہ۔ و ایضاً حدیث معجز بیاں، مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ، آگاہی میدہد کہ عرفان نفس، عرفان حق است، بایں معنی کہ معرفت نفس واسطہ اقرب است برائے معرفت حق، نہ آنکہ معرفت نفس عین معرفت حق است۔ چنانچہ بعضے مرتاضین بہ تجلیات نفس فائز گردند، خود را بمعرفت حق رسیدہ دانند، مثلاً آفتاب کہ بہ سبب لمعات خود بدیدہ نظارہ در نمی آید، باید کہ اولاً بجای آبے ظل آفتاب را معائنہ کنند کہ بعینہ ہماں آفتاب باشد، چہ عکس نور جز نور نمیباشد۔ و بعد حصول این مرتبہ شاید کہ چشم لائق نظارہ آفتاب گردد۔ ازیں جا ست کہ بعضے سرستان بادہ وصال

در عینِ مستی انا الحق، انا اللہ گفته اند۔ سید راجا گوید : ہر کرامن جست بودم، عینِ خود را یافتم۔

پس دریافتی کہ انسان مجمع جمیع اسماء و صفات ربّانی است، بلکہ حقیقت انسانی عین حقیقت سبحانی است۔ بعدے کہ در میان است، بواسطہ مرتبہ امکانی است۔

چو ممکن گمزد امکاں بر فشانند بجز واجب دگر چیزے نماند
حافظ لسان الغیب گوید :

نقاب و پردہ ندارد جمالِ دلبر ما
تو خود حجابِ خودی، حافظ از میاں برخیز

محروم جمال از گرہ ہستی خویشم ، واگشتن من و اشدن بند نقاب است
سخن در باب فضیلتِ انساں در یائیت بی پایاں ، بایں قدر اختصار نموده شد۔ اے
جمیلہ خاتون ! چوں وجود انساں اصلی است و وجود مایاں طفیلی ، یقین کہ او مخدوم ما باشد
و ما ہمہ خادم اور۔ زہے شرف کہ شریفے با خیسے بموانست پردازد، و خہے طرب کہ مخدومے
خادمے را بمقاربیت خود نوازد۔

القصۃ ازیں سخنانِ با آب و تاب آتشِ حسدِ انسانی از دلش فرو شست۔ گفت
اے حسن آرا ! ازاں بد نفسِ خیانت پرست مگو کہ دختر خود را از نہار باوند ہم۔ حسن آرا از
مسموعہ ایں معنی تصویر تاج الملوک بدست جمیلہ خاتون داد و گفت کہ ایں تصویر شہزادہ
شرقستان است، بہ جمالیکہ قلم تصویرے مثلِ اُن بر صفحہ روزگار دیگر نہ بستہ است۔ انب
است کہ ایں سرو آزاد را بہ پہلوے اُن شمشاد جادہی و اُن ماہ را باغوشِ ایں خورشید
خاور نہی۔

جمیلہ خاتون چار ناچار رضا داد و گفت : اورا چگونہ توان یافت۔ حسن آرا گفت : تو لوازمہ شادی
آمادہ کن، من اورا بتاریخِ فلاں با سامانِ عروسی دریں جا رسانم۔ ایں بگفت و وداع شد۔ بہ
جزیرہ فردوس آمد۔ سخنہا کہ با جمیلہ خاتون در میان بود، پیشِ تاج الملوک تقریر نمود و اورا

یوصال یار استمالت تازہ فرمود۔

آراستہ کردن بزم شادی مبارک بادی آں دونهال
چمن محبت و عقد موصلت بخشیدن میان بکاوی و
تارج الملوک۔

نخل بندہ ایں گلستان پُر گل از موصلت گل و بلبل چنین روایت کند کہ حمیدہ
خاتون سخنہا کہ باحسن آرا در میاں داشت، پیش فیروز شاہ تقریر نمود و آں تصویر
بدستش داد۔ شاہ بدیدن تصویر بے نظیر شادمان شد، بدست سمن رو آں تصویر را
نزد بکاوی فرستاد کہ ایں تصویر شاہزادہ شرقستان است۔ بالفعل بحسن و جمال
عظیم المثل روزگار است۔ چون او ہواے موصلت آدمی زاد در سردارد، بنا بر آں ایں عالی
نسب باز دو اجش پسندیدہ ام۔ اگر رضاے او باشد، بسر انجام آں پرداختہ آید۔ و الا
نہ بمرضی شما موقوفست۔ سمن رو پیغام شاہ بہ بکاوی رسانید و آں تصویر بدست او
داد۔ بکاوی آں تصویر را نیکو بشناخت و ایں شعبدہ را یکے از نیرنگ روح افزا پنداشت
و گفت : اے سمن رو ! چوں نیک میدانی کہ ایں تصویر کیست کہ بفراقش پیراہن زندگانیم
پر خار است و جاں بہ قبائے تن پر بیزار، جوابیکہ شایستہ و پسندیدہ تر باشد، بپدم
بازگو۔

سمن رو پیغام بکاوی بہ فیروز شاہ برد کہ رضاے فرزند اں جز رضاے مادر و پدر
نیست و نشان سعادت ایشان غیر از مطاوعت ابوین چیست۔ اگر پسندیدہ قبلگاہ دیوے
باشد، براے او فرشتہ آسمانیست و اگر منظور نظر عالی عفریتے بود، بحال او یوسف ثانیست۔
فیروز شاہ بسر انجام شادی پرداخت و بنائے جشنے کہ چشم طرب مثل آں ندیدہ بود، انداخت۔
تمام جزیرہ ارم را بہ دیبا و حریر آئین بست و از کمال تزیین روے زمیں رونق بازار مہ و انجم
بشکست۔ از ہر طرف پریاں جوق جوق گرد آمدند و حوری لقایاں تمن تمن در آں منزل بہشت

مشاکل فرار سیدند۔ فیروز شاہ صلاے عام فرمود و ہریکے را بنوعے خاص ضیافت
می نمود۔

از ان طرف مظفر شاہ کارپرداز تاج الملوک شد۔ پری زادان جانب خود را صلاداده
ولفظ (کذا) مقابل فیروز شاہ گشت و زسم شادی بنیاد نہاد۔ بتاریخ معہود تاج الملوک را
ملبس بلباس پاکیزہ ساختند و حائل جواہرے کہ چشم جوہری آفتاب شبیہش بہ آئینہ خیال
ندیدہ باشد، بگردن انداختند و تاج مرصع بر سر نہادند و بر مرکب دریا نژاد بادپا سوار کردند۔
و مظفر شاہ و پری زادان دیگر با فوج و حشم و روح افزا و حسن آرا با خیل خدم از زمین و یاراش
جلوہ دادند۔ و گرداگرد آں خورشید پریان رنگارنگ مانند قوس قزح حلقہ زدند و بانواع
زیب و زینت کہ نظیرش جز بعالم خیال نتوان یافت، راہ گلستان ارم فرا گرفتند۔ چوں نزدیک
رسیدند، فیروز شاہ جمعے از ارکان و مشاہیر طرف خود را باستقبال فرستاد، تا آنہا را بعد
تعظیم و تکریم بہ نزہت گاہ نشین ہائے عالی نشانند۔ تاج الملوک چوں بہ تعمیرات آں
عشر تکدہ نظر امتیاز گماشت، باغ و حویلی بکاوی را کہ دیدہ بود، مثل سیارہ پہلوے
آفتاب پنداشت۔

القصة مشاطگان بکاوی را بانواع زیب و زینت آراستند و باقسام لباس و زیور

پیراستند۔ ابیات :

پرستاراں چو مویش شانہ کردند	دل دندانہ را دیوانہ کردند
باویزان لعلش مو بہ بستند	ز خور شیرازہ شبہا بہ بستند (کذا)
بسر فرقے دراں مشک تئاری	نہادند ہچو فرق اعتباری
کشیدند اندر و سلکے ز گوہر	میان شب بسان عقد اختر
چو کردند راست زیناں کیسوش را	نمودند وسمہ سازی ابروش را
کماں وارث برابر و تاب دادند	خط رنگیں چو بر محراب دادند
کشیدند زہ بہ قوسین شکارش	ز خط سرمہ دنبالہ دارش
بسیامیش نہادند قرصے از زر	چو خورشیدے مکمل کردہ ز اختر

بگردا گرد آں خورشید تاباں
کتاب حسن را عنوان سیماست
درو فیروزہ ہا در گوشوارے
نہادند تا کنار گوش دُر ہا
ز بہر دفع چشم بد چو خالے
ز حل از رشک او پہلو تہی کرد
بہ پستانہاے نادیدہ گزندش
وے بندش گستہ جملہ یکبار
ز گردن تا بلوچ سینہ مائل
فرودند زیب بازوے صفایش
بہ بند دست دست افشار زریں
چہ میگویم سخن از زیور او
لباس خوش بہ بر انداختندش
برویش از کناری مکمل
نقوش لاجوردی یافت ساہاں
ازاں نقش و نگارش کردن اولی است
شگفتہ چوں سمن در نقشہ زارے
بسرگوشی سخن گوشہ شر یا
نہادند بر جبین مثل ہلالے
زدمانش چو دستش کوتہی کرد
ہمی بستند زریں سینہ بندش
چو مالیدے ز شوقش دست دلدار
ز انواع جواہر ہا حمائل
ز بازو بند لعل بے بہایش
بہ بستند رشتہ گلستہ آئیں
کہ دادہ زیب زیور را تن او
پری بود او، چو حورے ساختندش
کتاب حسن را کردند جدول

بوقت میمون و ساعت ہمایوں آں گوہر بے بہار را بعقد شاہزادہ بستند و برسم عروسی
ماہے را باغوش خورشید نہادند۔ حضار مجلس لب بہ تہنیت و مبارکباد کشادند۔ چوں مشاطہ
فلک نقاب شام بر روے روز انداخت و چشم دوشیزگان کو اکب را بسرۃ شب منور
ساخت، تاج الملوک با بکاوی بخلوتگاہ تنہائی نشست و از ہم آغوشی مطلوب پیرایہ طرب
بردل و دیدہ بست۔ نظم لکاتبہ:

عاشق و معشوق چو شد رو برو
شمع بہ پروانہ چو آورد رو
صبر کند بلبلے از گل چساں
طوطیے چوں دید در آئینہ رو
جوش زند شوق زہر مو بمو
تاب ندارد کہ نیفتد برو
تا کہ در آغوش نگیرد چو جاں
بستہ شود کے لبش از گفتگو

دید چو شہزادہ در آں جا عیاں
رفت چو بیل دلش از اختیار
شجرہ مقصود بہ بر تنگ یافت
کام دل از فندقی تر برگرفت
لعل شکر خاش کہ آں سادہ بود
بسکہ لبش میل سوے پستہ کرد
میل سوے سید ز ن خداں نمود
یافت لب از مرگ جدائی نجات
زیں ہمہ چوں کام شکر بیز کرد
باد صبا داد تو گو بر انار
غنیہ صفت پردہ بسر بستہ داشت
شوق ازیں نیز نگشتش تمام
دست بگردن چو حائل رسید
بر کمرش تا کمر خود نہاد
دزد کے نا کردہ نقب اندرو
نقطہ کاں مرکز آں نقش بود
در جکے سر بستہ دراں گنج دید
از کمر خویش کلیدش کشاد
کرد برو زور یکایک چناں
بر رگ صد شوق زدہ نیشت
گرچہ غمتیں بقدم تند شد
مانع تحریر قلم شد حیا

تازہ گلے بے عس و پاسباں
چید گل از گلشن بوس و کنار
میوہ بہر شاخچہ صدر رنگ یافت
از لب او لذت شکر گرفت
کنز الماس نمود
لذت او عاقبتش بستہ کرد
چاشنیش لذت دیگر فرود
غوطہ زدہ در چہ آب حیات
دست سوے نارنج نو خیز کرد (کذا)
مالشے از پنجہ برگ چنار
دست بہار آمد و آشفہ ساخت
خواست ز ہر عضو بہ ہر عضو کام
بر فخذ خود فخذش بر کشید
پایے طلب رفت و گنجے فتاد
نقش مثلث چو طلسمہ درو
رنج ندیدہ ز ماس عمود
قفلک او گاہ ندیدہ کلید
بر سر آں قفل برابر نہاد
گشت دراں درج کلیدش نہاں
صفت ز الماس تو گوئی گہر
عاقبتش ہچو قلم کند شد
تا نکشد راز نہاں برملا

لے اس شعر سے لے کر "کرو برو بزور" تک سات شعر صرف نسخہ خدا بخش (خ) میں ہیں۔

چوں در کام عروس بہ جبین شب از قرصِ مزعفر آفتاب رنگِ زعفران ریختند
و لعلِ نوشین شاہدِ آیتِ رخسارِ صبح را بشکر خند انگینتند، شہزادہ باواز مرغِ سحر برخواست
و جانبِ گرما بہ میل فرمود۔ روح افزا در آن خلوتکدہ از دردِ آمد۔ دید کہ بکاوی از مشقتِ
شب در خواب رفتہ وقتِ سحر ہم دستِ فراغ خفتہ، وجعِ مشکینش چوں سنبلی تر آشفته و گلِ سرخش
رنگِ سو سنی گرفتہ و عقودِ مرواریدِ سر و گردن گستہ و نقشہاے ناخن بر آفتابش چوں ہلال
نشتہ، دریافت کہ آن ماہِ دو ہفتہ را غنچہ مراد شگفتہ۔ روح افزا بکاوی را از خوابش بہ
بیداری کشید و تبسمِ کناں باوے مطابہ آغاز کرد و گفت کہ اے خواہر! بقولِ تو من بمکتبِ
کنارِ دیو درسِ سخنانِ شوخی گرفتہ ام، اما از ظاہرِ حالِ تو نیز پیدا است کہ امشب بمدرسہ
آغوشِ یارِ دلنوازِ خود بمطالعہ کتبِ مراد فاضلہ وقتِ گردیدہ، از فنِ تصریفِ ملامت
را بصیفہ ہاے مختلف گردانیدہ و افعالِ مزیدِ عشرت را با الفِ وصل خواندہ، از اجتماعِ
التاکینِ رو بر تافتہ التاکن اذا حرک حرک بالکسر دریافتہ و از نحو حرکتِ فاعلی را نیکو
شناختہ و بمرتبہ مفعولیتِ خوب پرداختہ و بطریقہ جمع مکسر رسیدہ و پا از بابِ تحذیر

لہ اس جملے کے بعد خ میں ایک "کبت" ہے، مگر یہ دوسرے نسخوں میں موجود نہیں۔ مذہبِ عشق میں بھی موجود نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کاتبِ ہندی
سے اچھی طرح واقف نہیں، یوں متعدد لفظوں کی شکلیں اس طرح بگڑ گئی ہیں کہ صحیح متن کا تعین کرنا میرے لیے ممکن نہیں۔
دہلی یونیورسٹی اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے شعبہ ہاے ہندی کے اساتذہ کی مدد سے بھی متن کا تعین نہیں کیا جاسکا۔
اسی بنا پر اسے شاملِ متن نہیں کیا جاسکا۔ اس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے: "کون کی رین کی بھور بہن۔ آخری ٹکڑا ہے:
منو کام سوہاگ کی سیج لہیو ہے۔" یہ خ میں متن میں کچھ جملوں کے اضافے ہیں اور نہایت درجہ وضاحت کے ساتھ
معلوم ہوتا ہے کہ بعض اصطلاحوں کی تشریح کی گئی ہے اُس طرح جس طرح شرح نگار کیا کرتے ہیں۔ مجھے قطعی طور پر ایسے
سب جملے کسی اور شخص کا اضافہ معلوم ہوتے ہیں یعنی اُس ناقل کا جس نے اس داستان کی کتابت کی ہوگی یا جس کے
نسخے سے زیرِ نظر نسخے کی کتابت ہوئی ہے۔ اسی بنا پر ایسے سب جملوں کو حاشیے میں نمبر نقل کیا جاتا ہے۔
یہ کسر بمعنی شکستن۔ اینجا کنایہ از شکستن مہر بکار تست۔ یہ تحذیر در لغت ترسانیدن۔ در اینجا کنایت
است از آنکہ زنان پاکیزہ از اول شب زفاف تر سے دارند، بنا بر آں میگوید کہ تو از اں ترس فارغ شدہ۔

بیرون کشیدہ، و از منطق تصورات چندین مدت را بہ تصدیقات مبدل کردہ، و قضیہ موجبہ
مباشرت خلوت را عکس مستوی نمودہ، و از معانی باب التفات مطالعہ کردہ و راہ بحث
وصل و فصل سپردہ۔ و از فقہ بحاصل مضمون کتاب النکاح رسیدہ۔ و از کتاب الاشریہ
بلب یا شربت خوشگوار چشیدہ۔ و از حکمت بر علت فاعلی نظر اعتبار انداختہ و در ہیولی و
صورت قوت شہوی را نیکو شناختہ۔ و از اصول در اباحت ہم آغوشی حذر در میاں ندیدہ
و بہ تفتیش معنی اجماع سر اعتراض بریدہ۔ و از کلام مسئلہ رویت بہ نظر تحقیق دیدہ، و بہ تحقیق
الانسان افضل من الملائکہ رسیدہ۔ و از ہندسہ اسطوانہ را در عمق انداختہ و عمود را
بہ نقطہ مثلث قائم ساختہ۔ و از حساب استخراج اعداد متحابہ کردہ، و معنی توافق
و تداخل بخاطر آوردہ۔ و از طب فصد باسلیق شہوت کردہ و نشتر بر قیغال اشتیاق زدہ۔
بکاوی بخندید و گفت کہ اے خواہرا! ازیں شیریں بیانی تو قطرات آرزو از دہانت
میچکد۔ انسب کہ شبہ لوح سیمین خود را ز پر قلم زرین ایں معلم اندازی و مطرز بطراز ما
مطہر المقصود سازی۔ بدیں نمط ہر دو مضحکہ گوناگون کردند۔ من بعد روح افزا رخصت شد
و بجزیرہ فردوس رفت۔ تاج الملوک چندے بکام دل بود و بنشاط انبساط غنود۔

داستان رخصت شدن تاج الملوک از فیروز شاہ و رسیدن
او مع بکاوی در شہر شرقستان و طلب کردن راجہ اندر بکاوی
را در مجلس و ہر روز سوختن او را در آتش و باز بصورت اصلی آوردن

۱۔ قضیہ مباشرت را موجبہ ازاں گفت کہ متعاشقین اگر در خلوت تنہا باشند، گویا واجب است بر آنہا کہ مباشرت
کنند۔ پس سبب مباشرت متصور نیست۔ و قضیہ مباشرت خلوت را عکس مستوی نمودہ، در اصطلاح منطقیین
عکس مستوی بدل کردن دو طرف قضیہ، یعنی یکے را بجای دیگرے کردن، در اینجا کنایت است ازاں طریق جماع
کہ مرد مثل زن پشت بر زمین دارد و زن مثل مرد بالا برآید۔ ایں طریق لذت بیشتر میدہد۔ بریت (و پریت)؛ گویند۔
۲۔ چون سر اعتراض کہ الف است، بریدہ شود جماع باقی ماند۔ ایں عبارت از قضیب است و مثلث کنید از شہ گاہ از دست
۳۔ یعنی اعداد متحابہ دو عدد دانست کہ از کوریکے دیگرش برمی آید۔ ایں جاکنایہ خوب است۔

اورا واطلاع یافتن شہزادہ ازیں راز پینہاں و رفتن بکاولی در

مجلس راجہ اندرو پیکھاوج نواختن و درخواست نمودن بکاولی

شہزادہ را از راجہ اندر مسطور و سنگ ساختن راجہ بکاولی را۔

مطربان خوش آواز و سخن گویان دلو از این سخن را چنین در چنگ بیاں می نوازند کہ مدتے بریں برآمد۔ رونے تاج الملوک از فیروز شاہ اجازت رخصت خواست، تا بملک خود شتابد۔ فیروز شاہ سرانجام جہاز بقسے کہ تفصیل آں دریں مختصر گنجایش ندارد، آمادہ ساخت۔ جمعے پرستاران خوبرو، نارپتاں، غزالہ خواہمراہ دختر، و گروہے غلامان ماہ پیکر، زریں کمر، زگس چشم، بنفشہ خط، سمن رُخ، پستہ دہن، جادو نگاہ، مزلف، با جامہ ہاے زر اندود مکلف بخدمت داماد داد و رخصت کرد۔

چوں تاج الملوک بملک خود فرار سید، عیارہ و محمودہ از بلاے مہاجرت او بہ جاں کاہی بودند، و رود خیر آمود اورا مقدم مسجایافتند، اما از دیدن بکاولی ہوش از سر باختند۔ بکاولی ہر یکے را در آغوش گرفت و استمالت بے اندازہ داد۔ ہمیشہ رسم عاطفت و مدارا پیش می نہاد۔ راوی گوید کہ بکتب اہل ہند مسطور است کہ در ہوا، بین الارض و السماء شہر یست امرنگر نام۔ معنی امرنگر آنکہ سکان آنجا حیات ابدی دارند۔ والی آں ملک را راجہ اندر می نامند۔ کار او مدام با حوری لقایاں شہوت بازی و غذاے او از دوف و ننے و الحان و ترنم سازیست۔ جنیات عالم تابع فرمان اویند۔ اورا رب العشرت و مستجاب الدعوات میگویند۔ پریان آفاق کہ بحسن و جمال طاق اند، ہمیشہ بمجلس او ہنگامہ افروز رقص و سماع میباشند۔ التفات چشم شہوت اورا اثر قبول طاعات می شمارند۔ شبے اندر راجہ فرمود کہ بکاولی دختر فیروز شاہ شہنہ جزیرہ ارم دیر است کہ دریں مجلس برقص و سماع شرف اندوز نمیگردد، سببش چیست و مانعش کیست۔ یکے از پریان حاضر الوقت جواب داد کہ او بہر انسانے فتادہ، داغ عشق آدمی لالہ وار بر جگر نہادہ، دائم ہم آغوش چوں گل و بلبل، مست و پُر جوش چوں نشہ مُل میباشد۔ اندر راجہ بہم برآمد و چند پری را اشارت کرد تا اورا ہمیں ساعت حاضر سازند۔

پیریاں با تخت روان زریں بباغ پُر فراغ تاج الملوک برسیدند و بکاولی را بایمانے
 از خواب بیدار کردند و حقیقت محفلِ راجہ اندر با او اظہار نمودند۔ بکاولی برخاست و چار ناچار بر آن
 تخت زرنگار سوار شد و بہ امر نگر رسید۔ چون بید لرزاں مقابلِ راجہ آمد و سلام کرد۔ راجہ اورا
 بزجر و توبیخ فرا گرفت و سقط گفتن آغاز کرد و لعنت و ملامت بسیار کرد۔ فرمود کہ اورا در آتش اندازند
 و تعفّاتِ بدنِ انسانی از و محو و منفک سازند۔ پیریاں بحسبِ الحکم از چپ و راست آن سرو
 جو یبار لطافت را دست بدست از آن محفل بیرون کشیدہ بہ آتش کدہ انداختند و برنگِ طوقِ
 قریش خاکستر ساختند۔ بیت :

سوخت گر عاشق چہ غم زانجا کہ چشمانِ ترش

با خیالِ یار در گلزار باشد چوں خلیل

پس از آن بر آبِ افسوں بر خواندند و براں خاکستر ریختند، تا بہ ہیئتِ اصلی بازگشت و مجلس
 در آمد و اعجازِ رقاصی ہویدا کرد و بہ نشیدِ اولِ دلہاے اہلِ بزم را شیدا ساخت، و
 بسرعتے چرخ زینہا می نمود کہ گوشہ دامنِ منقش و نیلکِ رنگینش سر مشقِ شتاب روی بہ
 غزالانِ کواکب میداد۔ گوئی بہ چشمِ آن عشرتکدہ پاے در آمد و بر آمد مثلِ جاں میکشاد و حضارِ
 مجلس از ہر چہا سو چوں شمع جز روش نمیدیدند و شکست و پیوستِ رشتہ نغمہ را نسبت
 برگِ جاں میکردند۔

چوں ہنگامہ رقص ہر آمد، از محفل شورِ مرجبا آمد۔ بکاولی اندر راجہ را خدمت کرد و
 تسلیمات بجا آورد و رخصت شد و بر تختِ روان نشست و بجای خود آمد و تن را بحوضِ
 گلاب شست و شُوداد، تا از کلفت و ماندگی رقص بر آساید۔ آنگاہ ردا بر سر کشید و بہ پہلوے
 شہزادہ بیارامید۔ چوں روز روشن شد، ہر یکے بجای خود بنشستند و باموراتِ
 دینی و دینوی بہ پیوستند۔ ہم بریں منوالِ بکاولی ہر شب بمجلسِ راجہ اندر راہ آمد و
 شد داشت۔ اولاً چوں عود بر آتش میسوخت، ثانیاً شمع زندگانی میافروخت و رقص میکرد
 و باز بمنزلِ خود میآمد۔ شہزادہ ازیں راز جانگداز بنوعی آگہی نمیداشت۔

شبے بکاولی بعبادتِ قدیم رفتہ بود، شہزادہ بیدار شد، شاہدِ دل را بہ پہلوے خود ندید۔

چپ و راست خلوت بلکہ چار رکن حویلی و باغ بجستجو گردید، اثرے ازو بجائے ندید۔ حیراں ماند و دلتنگ شدہ باز بخلوت آمد و براہ انتظارش چشم نگراں بود۔ ناگاہ خوابش بر بود۔ بکاوی بعات خویش بیامد و بہ پہلوے شہزادہ آرام گرفت۔ چوں صبح چہرہ لمعانی از نقاب کشید، شہزادہ بکاوی را بہ پہلوے خود دید، اضطراب سے بروے طاری شد، اما راز دل نہاں داشت و بہ تحقیق کما ہی آں ہمت گماشت و بوقت شب سرخضر چپ بشگافت و نمک بر جراحت ریخت تا خوابش نبرد۔ بکاوی نیم شب بعات معہودہ برخاست و جانب تخت رواں میل فرمود۔ تاج الملوک تعاقب او نمود۔ چوں تخت بر ہوا برداشتند، شہزادہ پاے تخت محکم گرفت۔ پریاں تخت را بمرتبہ بالا بردند کہ روے زیں از چشم شہزادہ ناپدید شد۔ تاج الملوک بخود بلرزید۔ نمیدانست کہ کجا می رود۔

بعد از سلعے بہ امر نگر رسیدند و تخت رواں بردہ را جہ اندر فرود آوردند۔ شہزادہ ہر طرف کہ نگاہ میکرد، پریاں سحر تمثال، عدیم المثال خرم و خنداں میدید و از ہر سو گلابانگ دف و چنگ و خندہ مہوشان گلرنگ می شنید۔ کوئی از بدو وجود آں گلزار عشرت بہار را بے خار ملال آفریدہ اند، و از صبح ایجاد قبائے خلعت سکاں را بہ خم عیش و طرب رزیدہ اند۔ شہزادہ از آں طلسم ہائے سحر نشان و اعجوبہ ہائے بے پایاں حیراں ماند۔ بعد لمحہ دید کہ بکاوی را بہ آتشکدہ انداختند و برنگ طلاے خالصش بگذاختند۔ شہزادہ ہر دو دست خود بر سر زد، امانہ جائے داد بود و نہ مجال فریاد۔ من بعد بخلعت زندگیش سرفراز کردند و بجلوس رقص حاضر آوردند۔

از آنجا کہ جہت کثرت ازدحام در آں بزم عشرت انجام کسے کسے را نمی شناخت، شہزادہ نیز از عقب بکاوی بجلوس درآمد تا تماشاے رقص کند۔ پکھاوج نواز کہ سر رشته رقص بدست او میبایست، دراں بزم پیرے منحنی بود، بنا بر عدم قوت سلسلہ درآمد و برآمد رقص و سماع را با صدائے پکھاوج ضبط نمی توانست کرد۔ از آنجا کہ بحرکات و سکناں رقص چین و شکن می افتاد، شہزادہ بگوش پیر پکھاوج نواز گفت کہ اگر رضادہی، یکدو دست پکھاوج بنوازم کہ من دریں فن مہارت دارم۔ پیر دست از پکھاوج کشید۔ شہزادہ از عقب او دست

دراز کرد و پکھاوج نوازی آں چناں بنیاد نہاد کہ اہل مجلس از پکھاوج نوازش لذت رقص و سماع بیشتر یافتند و راجہ ہم خوشدل شد و حائل مرصع بہ بکاولی انعام فرمود۔ بکاولی آں حائل در حالت رقص بہ پیر پکھاوج نواز داد۔ پیر آں حائل را بہ شہزادہ بجل کرد۔

چوں نوبت رقص و سماع بسر رسید، شہزادہ بقسمے کہ آمدہ بود پوشیدہ رو با بکاولی بباغ خود رسید۔ بکاولی جانب حوض گلاب میل نمود۔ شہزادہ بخلوت آمدہ، خود را بر پلنگ بصورت خواب انداخت۔ چوں روز روشن شد، تاج الملوک تبسم کناں برخاست۔ بکاولی گفت: خیر باد کہ خندہ بے موجب چہ دخل دارد۔ شہزادہ گفت: خواب بے غریب دیدہ ام کہ ہر لحظہ مرا تعجب دست میدہد۔ بکاولی گفت: خیر لنا و شر لاعدائنا، چہ دیدہ گفت: چناں دیدہ ام کہ گوئی تو وقت نیم شب جائے میروی و مرا خبر نمیکنی۔ پس بکاولی گفت: چیزے دیگر ہم دیدہ باشی کہ ایں قدر حرف عالم خیال موجب تعجب نیباشد۔ شہزادہ گفت: دیگر آنکہ امشب من ہم باتو خفیہ گویا موافقت کردم۔ پریاں تختے آوردہ بودند، بر آں تخت سوار شدی، من ہم پایہ تخت محکم گرفتم و بر ہوا شدم۔

پس بکاولی ترسید کہ مبادا ازاں اطلاعی یافتہ بامن در آں جاستافتہ باشد۔ در پے آں شد کہ تمام بشنود۔ گفت: اے شہزادہ! راست بگو کہ دیگر چہ دیدی۔ تاج الملوک گفت: حرفہاے بے سرو پاے عالم خیال را چہ اعتبار۔ ہر چہ دیدہ بودم، اظہار نمودم۔ بکاولی قسم ہائے مغلفہ داد کہ بگو دیگر چہ دیدی۔ علی ہذا شہزادہ حقیقت شب حرف حرف میگفت و سکوت میورزید و آتش شوق بکاولی تیز میکرد۔ شہزادہ لفظاً بعد لفظ حقیقت دوشینہ تمام گفت و آں حائل مرصع بدست اوداد۔ بکاولی پس از تامل بسیار سر بر آورد و بگفت: اے سفیہ! چہ کردی، تیشہ خود بپاے خود زدی۔ بہ بیس کہ شمع محبت و صداقت ترا بدل میافروزم و پروانہ وار باتشے کہ تماشائے آں کردہ باشی، میسوزم و براے یار طعنہ اغیار و بجهت گل رنج خار میکشم۔ اما اطلاع تو ازیں راز بلاے عظیم واقع شد، چہ از تو نیاید کہ ہنگامہ ایں فرخندہ مجلس نہ بینی و بے من تنہا نشینی۔ و اگر ہمراہ برم، تا چند پنہاں دارم۔ پس لاچار امشب عیار طالع خود را بر محک امتحاں باید کشید۔

نیم شب بعبادتِ معہود بکاوی برخاست و شہزادہ را نیز ہمراہ خود برد و بمنزلِ مقصود رسید۔ بکاوی بہ مجلس در آمد و راہ را سلام کرد و گفت کہ پکھاوج نواز چالاک دست با خود آورده ام، اگر فرماں باشد، صنعتِ او بامتحان آید۔ راہ اندر رضا داد و شہزادہ پکھاوج نوازی آغاز کرد و بکاوی رقص مینمود۔ گویند کہ آن شب بقیسے پابرقاصی کشاد کہ حضار مجلس دے مدہوش میشدند و دے دیگر بہوش میآمدند۔

راہ تمام تر خوشنود شد۔ چون ہنگامہ رقص مرتفع گشت، راہ فرمود کہ امشب ہرچہ بکاوی از من طلبید، عطا نمایم۔ بکاوی زمین خدمت ہو سید و گفت: باقبالِ ابد طرازِ ایں آستان غیر ازیں مردِ پکھاوج نواز بجہاں آرزوے دیگر ندارم۔ امید کہ بحالِ ایں پرستار عطا شود۔ راہ بہم برآمد و شہزادہ گفت کہ تویی جنسِ آدمی کہ با خادمہ من سرخوش داری و میخواہی کہ بکاوی وار کذا، پری را از من بے مشقت بری۔ من بعد رو بہ بکاوی آور دو و گفت: برو اے قحبہ، چکنم از زبانِ خود جفا دیدم، اورا بتو بخشیدم، اما چون خلاصی کس از درگاہِ ما آسان نمیباشد، مدتِ دوازده سال نیمے سنگ باش۔ گفتنِ راہ ہماں بود، ناپدید شدنِ بکاوی ہماں۔

افسادنِ تاجِ الملوک در بیابان و رسیدنِ بشہرِ سنگدہیپ

بامدادِ پیریان و ملاقاتِ کردنِ او با بکاوی در بتخانہ۔

نظم لکاتبہ:

فریاد کہ از ازل بعالم	ما تم بہ نشاط زادہ توام
یک باد گر از بہار خیزد	آخر ہمہ برگ و بار ریزد
یکدم چو نشاط و عیش بینی	خمیازہ آں بہ طیش بینی
کہ فخر کنی بستاج و افسر	کہ بر سر گل فلندہ بستر
کہ از گل و مل فراغ بینی	کہ دل بہزار داغ بینی
یک حال دریں جہاں دودم نیست	آں فرح کجا کہ بعد غم نیست

لے خ: مدتِ دوازده سال در ملکِ سراندیپ نیمے سنگ باش۔

خوش آنکہ کشیدہ رخت ازیں شہر
شد محو کسے کہ لایزال است
بلگدشتہ ز شادی و غم دہر
در خوف ہبوط نے و بال است
چوں دل بقدم آمد
فرماں بر او حوادث آمد
راوی شکر گفتار چنیں روایت کند کہ چوں بکا ولی از مجلسِ راجہ ناپدید شد، شہزادہ را
آتشِ سودا در سر افتاد، بیتاب چوں شعلہ گرم ہر سوئی غلتید۔ پریاں چند بر سر او تاختند و
مانند شہابِ ثاقبش بر زمین انداختند۔ شہزادہ غلتان و پیچاں بہ بیابانے افتاد۔ سہ روز
بیہوش ماند۔ من بعد چشم واکرد، بمقامِ یار در پہلوئے خود خار دید و بجائے آوازِ دف و
چنگ نعرہ ہائے شیر و پلنگ شنید، و بسترِ سنجاب مبدل بہ سنگ و تراب و بختِ خود را چوں
راستیِ آخرِ زمان در خواب یافت۔ شہزادہ جامہ بر تن چاک زد و مجنوں وار در راں ہامون سر بشورش
نہاد۔ بر سر ہر حیوانے کہ رسیدے، خبر از بکا ولی پرسیدے و مدام بایں ترانہ مترنم بودے۔
نظم لکاتبہ :

کجائی اے بضعتہ الحیاتی دے گذر کن بمن خدا را
بہ میں خرابم، غریب و زارم، کشیدہ رنج و غم و بلارا
بزمِ بر این نہ سپہر سر کم (کذا) بعاشقاں کس ز جن و مردم
بفرق خاک و بدیدہ آب و بسینہ آتش چو من مباردا
ز عشقت اے جاں بہ میں کہ چونم، اسیر درد و غریقِ خونم
دلِ خراب و جگر کباب و بسینہ تاب و درونہ شیدا
قسم برویت بتارِ مویت بہ فصل و ہجرت کہ میگذازم
بغم صبح و بشورِ شام و بسوزِ روز و بہ آہ شبہا
گلِ جنونم بہار دارد، بہر زمینے ہمی بر آرد
ز نعرہ رعد و ز آہ برق و ز چشمِ باراں ز داغ گلہا
ز انتظار و فراقِ چشم و سرشک و رنگِ رخ و لبِ من
سفید و سرخ و ہمیشہ زرد و چو خشک برگِ خزاں بغرا (کذا)

نمی نمائی بخویش را ہے، چگونہ بینم رخ چوما ہے

سیاہ روزم چوتیرہ آہے ز سوز، بحر تو اے حمیرا

القصہ شہزادہ بر سر جو حوضے رسید کہ اطرافش بسنگ مرمر بستہ بود و ہر سو شجرات دلکش و موزوں نشانہ۔ شہزادہ بر رخ در انجالبیا رامید و غسل کردہ پیائے درختے نشست، خوابش بر بود۔ ناگاہ چند سے از پریاں واقف احوال شہزادہ در آں مقام فرار رسیدند و بحوض غسل ساختہ، ... لمے سرکشادہ بآفتاب دادند۔ ناگاہ یکے از آنہا بر شہزادہ افتادہ گفت کہ اینک صورت آں پیکھاوج نواز بکاولی می نماید۔ چوں نام بکاولی بگوش شہزادہ رسید، چشم بکشادہ پریاں را دیدہ آب در دیدہ بگردانید و گفت: یح میدانید کہ بکاولی کجاست۔ پریاں بحال او رقت کردند و گفتند کہ ما بچشم ندیدہ ایم اما چنان استماع افتاد کہ در نواح سنگدیب بہ بتخانہ سنگیں نیم زیریں تاناف سنگ شدہ ماند۔ روز را در آں بتخانہ بستہ می ماند، بعد پیائے از شب تا سحر مفتوح میباشد۔ شہزادہ گفت: آں ملک از کدام جانب است۔ پریاں گفتند: قطع نظر از شدائد طریق عمر آدمی کے وفا کند کہ ازیں جاتا بہ سنگدیب برسد۔ شہزادہ مایوس شد تا جان بدہد۔ پریاں بروحمے آوردند۔ باخود اتفاق کردند کہ ایں غریب را در آں شہر باید رسانید۔ شہزادہ را بگرفتند و بر ہوا برداشتند و بطرفۃ العین بشہر سنگدیب رسانیدند۔

تاج الملوک چشم بکشادہ شہرے دید خوش و خرم چوں روضۂ ارم۔ از مرداں یکے را زشت و بے جمال ندید و از زناں ہیچکے را بہ طلعت مکروہ نیافت۔ شہزادہ تماشا کنناں میگردید، با برہمنے دوچار شد۔ گفت: اے برہمن! ترا از کجا پرسم۔ گفت: از بتخانہ راجہ پتر سین کہ والی ملک است۔ گفت: دریں شہر از چند بتخانہ خبر داری۔ برہمن گفت: بتخانہ ہائے شہر معروف است، اما دریں نزدیکی جانب شمال بساحل دریا بتخانہ پیدا شدہ و درش مدام بستہ میباشد۔ کس وقوفے ندارد کہ درونش چیست۔ شہزادہ شادماں شد و جانب دریافتافت و بردر آں بتخانہ رسید۔ چوں از زبان پریاں ماہیت آنرا نیک دریافتہ بود، نشست، تا پیائے از شب بگذشت، ناگاہ در بتخانہ مفتوح شد۔ شہزادہ دروں درآمد، دید کہ بکاولی

نیمے سنگ شدہ و نیمے بہیتِ اصلی تکیہ بردیوار زدہ پادرازشستہ۔

چوں چشمش بر شہزادہ افتاد، بشناخت و انگشتِ حیرت بدنداں گزید و گفت: دریں جا چوں رسیدی۔ شہزادہ ماجراے گذشتہ را یک یک باز خواند۔ تمام شب با بکاولی بہ نقل و حکایت گذراند۔ چوں صبح دمیدن آغاز کرد، بکاولی گفت: اے شہزادہ بر خیز، و گر نہ چوں آفتاب بر آید، پچو من گمادی۔ و دیگر چوں تراد و از دہ سال درینجا متمکن می باید بود، تا چند ثولیدہ حال باشی۔ ایں بگفت و درے از بنا گوش بر آورد و بشہزادہ داد کہ بالفعل ازیں اسباب معیشت خویش آمادہ کن۔ تاج الملک آن دانہ م وارید بگرفت و بشہر آمد و آن در بے بہارا بقیمت چند ہزار روپیہ بضرورت فروخت و حویلی پختہ بخرید و چند کس نوکر گرفت و با خود نگاہ داشت و ہمہ اسباب تو نگری آمادہ ساخت۔ بغذاے چرب و شیریں و بہ تلیس ملبوسات زرین میل فرمود، تا گلِ رویش نقش بہارِ اصلی پست و قد خمیدہ اش چوں سرد موزوں گشت۔ آب رفتہ بجویبارِ حسنش رسید و جمالِ یوسفش از سر نو تازہ گردید۔ چندے بریں بر آمد۔ ہر شب بہ بتخانہ بکاولی رفتے و روز بجائے خود آرام گرفتے۔

اطلاع یافتن تاج الملوک از حسن چتراوت دخترِ راجہ چتر سین و عاشق شدن چتراوت بر تاج الملوک۔

راوی گوید کہ جمعے از ہمسایگانِ شاہزادہ بمصاحبت یار شدند و عقدِ موافقت بستند۔ روزے شہزادہ با جماعہ یاراں میگذاشت، گر وہے ژند پوش سرو پا برہنہ بنظرش آمد۔ تاج الملوک رو بہ ندما آورد و گفت: ایں گدایاں بصورت قلندر مینمایند لیکن قیافہ ایشان مشعر بر تو نگر است۔ بعلم اللہ کہ سہرایں چہ خواہد بود۔ یکے از یاراں جواب داد کہ ظاہر حالِ ایناں اگرچہ چنین می نماید، اما بہ معنی بعضے شاہزادگانِ نامدار و بعضے امیر زادگانِ ذوالاقتدار، آوارگانِ وادیِ عشق و فراق و سرزدگانِ صحراے اشتیاق و سوختگانِ آتشِ جانگداز و دوختگانِ ناوکِ عشقِ مجاز اند۔ تمام قصہ آنست کہ راجہ چتر سین دخترے دارد کہ اختر است بہ برج خوبی و رعنا گلے ست در چمنِ محبوبی۔ و عجب است کہ شبہیش کس بآینہ خیال دیدہ، یا قلمِ مصوّر تقدیر بہ تصویر

ہمتائش رسیدہ باشد۔ جادو نگہ است ملائک فریب، آتش ز نیست بخانہ شکیب۔ اگر دے
بے حجاب بگلش بنشیند، از دست او بلبل شیدا جفائے بیند۔ چوں بے نقاب غنچہ دہنش
باسخن سازد، بے سخن شورستی بز نوران سیہ مست اندازد۔ بہر لباس کہ ساعتے گراید، تا بقاے
تار و پود از و بولے گل آید۔ ابیات :

ناز چکد از قد موزون او	بادہ فشاں دیدہ میگون او
تیر وے از جوشن جاں فی جہد	غمرہ او جاں ستد و جاں دہد
عشق با یماے سخن گوے اوست	پاے خرد بستہ یک موے اوست
پیچ و خم کا کل مفتون او	ہمچو سیہ طالع مفتون او
دید کے کو رخ اورا بخواب	دیدہ بود پنچہ خور ماہتاب
ہر کہ براہش بزند یکد و گام	میفتد از رفعت ناموس و نام
از دو جہاں عالمے بگذشتہ اند	تخم امیدے بجگر کشتہ اند
دام امل دانہ اشک آورند	تا کہ چو عنقائے شکارے کنند
تخم بجز یاس نیاورد بار	دام بجز باد نسازد شکار

نیز دو پدمنی دیگر اند، یکے دخت پان فروش کہ اورا نہ ملا نامند، دیگر بنت گلفروش کہ
اورا جھلا خوانند۔ ہر سہ بایک دیگر الفت تمام تو دارند۔ لیل و نہال آں سہ گل عذار یکجا میگذرانند
و عقد اتفاق ہر یک بر یک شوہر بستہ اند تا گا ہے جدائی درمیاں نیاید۔ عالمے در پے آں نوشیں
لباں بدیگ تمنا جز خیال نمی پزانند و ذائقہ دل را از جام آرزو غیر از زہر فراق نمی چشانند۔

۱۔ کذا اس کے بعد جو شعر ہے، وہ تینوں نسخوں میں منشوش ہے، کئی لفظ کم ہیں اور کئی لفظ کتاب میں اس طرح بگڑ
گئے ہیں کہ کسی طرح بڑھنے میں نہیں آتے۔ ۲۔ نسخہ انڈیا آفس : نان فروش

۳۔ یہ نام خاصا مشکوک ہے۔ نسخہ انڈیا آفس میں ”چبلہ“ ہے۔ نسخہ کلکتہ میں ”جہیلا“ ہے اور نسخہ خدا
بخش میں ”چلیا“۔ مذہب عشق (نسخہ مجلس ترقی ادب لاہور) میں ”چھیلا“ ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اردو
کی نثری داستانیں میں ”جہیلا“ لکھا ہے۔ میں نے یہاں انہی کی تقلید کی ہے۔

اما پچ کسے تاحال منظور نظر التفاتِ آنها نشد۔ شاہزادہ را از استماعِ چنین احوال ہواے دیدارِ چتراوت در سرافتاد۔ لباسِ پاکیزہ در بر کرد و رو بہ نظرِ چتراوت نہاد۔

نظارِ گیاں ببل واد بر آں گل رخسارِ ازیمین و یسارِ ریختند و از ہر طرف شیخ و شاب غوغاے یوسفی برانگیختند۔ چتراوت از غرقۂ ایواں تماشامیکرد، چو چشمش با شہزادہ دوچار گشت، بجزرد فتادنِ نظر تیر عشق در جگرش ترازوشد۔ سرِ شستہ تمکیں از دست داد و بیہوش افتاد۔ نرملا و جہلا بکنارش گرفتند و افسونِ ردِ نظر بد میدند۔ گلاب بسرو سینہ ریختند تا شتمہ بہوش آمد۔ کیفیتِ احوال استفسار کردند۔ مہر حیرت بردہانش مانعِ مقال آمد۔ نرملا از غرقۂ ایواں نگاہ کرد و شہزادہ را بدید و موجبِ بیتابی چتراوت نیکو دریافت و زبانِ استمالت کشاد کہ اے چتراوت! بیتابی تو مرا بیتاب میسازد و حیرانی تو مرا بہ بوتہ حیرت میگرداند، چہ ہر گاہ کہ راے رایاں پدرت ولایتِ تجویز زوج بتودادہ و زمامِ اختیار بدست تو نہادہ، ہر کرا بمقاربتِ خود نوازی، موجبِ شرفِ دو زمانِ او خواہد بود۔ عہدے ہر کس کہ نرگسِ چشمِ خود کشائی، بحالش فتوحِ غیبی رو خواہد نمود۔ ایں مردِ ابلق سوار را کہ دیدہ، اگر فرشتہ آسمانست، از دستِ چوں تو زہرہ جبین کجا رود۔ و اگر از پری رویانِ نوعِ انسانی است، از قلابِ چوں تو حوری لقا چگونہ رہد۔ ایں بگفت و مشاطہ خود را بہ تحقیقِ احوالِ شہزادہ گماشت۔

مشاطہ بصد ناز و کرشمہ برآمد و فتراکِ شہزادہ بگرفت و چہرہ عروسِ سخن را مشاطگی کردن آغاز نہاد و بدین نمط بصورتِ عتابِ رنگِ مدّ عاریخت کہ مگر دستِ اجل ترا قلادہ دوزی نمودہ بایں مشہد رسانیدہ۔ نمیدانی کہ ایں شہر سرانندیپ را مقتلِ غریباں می نامند، و شنیدہ باشی کہ دریں ملک قرارِ عاشقان بردار است و تشنگانِ شربتِ جمال با آبِ زندگانی ناگوارِ نظر بازان روزگارِ سواے بازارِ خاص و عام اند و شہوتِ بدستِاں دور از کوچہ ننگ و نام۔ پری رویانِ ایں سرزمین دمار از روزگارِ مرغِ زیرک برآرند۔ اگر فی المثل بصورتِ آفتابست، درینجا بمرتبہ شہانمی شمارند۔ تو بکدام جرات مرکبِ نگاہ چپ و راست می تازی و بہ منظرِ شاہاں نظرمی اندازی۔ چراغی، اما سوز در دلِ خورشید انداختہ۔ پر کالہ آتشی، لیکن سنگِ دلہاے خوباں چوں موم گداختہ۔ تو کہ آتشِ خرد سوزیست، راست بگو کہ آہنِ چقاقت از کدام

آفاقست و گوهر یکدانه ات را صدف از کدام عمان۔

تاج الملوک بفرست در یافت کہ او فرستادہ کسے است، گفت کہ اے حور سرشت
دلربا و اے وکیل موکل نما! آتش تیز مرا از پنبہ خود مخراش، برو مرہم داغ شیفتگان خود
باش۔ زاد بوم من از مطلع شمس روشن تراست و نام من بر سر شاہاں بجائے افسر۔ مزاجم سودائی
ست و لباسم دارائی۔ اما فرستندہ خود را جواب دہ کہ بر من سیاح خیال خام نہ بندد۔
بیت :

پیش کسے رو کہ طلبگار تست

ناز بر آں کن کہ خریدار تست

مشاطہ دریافت کہ مولدش شرقستان است و نامش تاج الملوک۔ عاشق حسب است
و بادشاہ نسب، اما بادشاہ نیست۔ مشاطہ نزد چتراوت رفت و کیفیت شہزادہ باز نمود۔
راوی گوید کہ شہزادہ ہر روز بمطلع لباس دیگر از افق نگاہ چتراوت طلوع میکرد و چتراوت از
فراقش چوں ماہ کاستن بگرفت۔ چندے راز پلوشیدہ ماند، عاقبت الامر طشت از بام
افتاد و صدا بگوش مادر و پدر پیچید۔ راجہ چتر سین دلالہ بہ تفحص ذات و صفاتش برگماشت۔
دلالہ بلطائف الحیل با تاج الملوک در ساخت و از نسب شریفش مطلع گشت و براہہ کیفیت
شہزادہ باز نمود کہ او پسر بادشاہ شرقستان است بفضل و کمالے کہ ازاں شاہاں را ناگزیر
است، آراستہ و پیراستہ است۔ چتر سین خوشنود شد کہ الحمد للہ، اگرچہ بقومیت
مختلف است، اما یکے از کبار بادشاہان روے زمین است۔ بار دیگر دلالہ را با پیام دختر
فرستاد تا در میان آں اختر برج خوبی و ایں ماہ فلک محبوبی طرح قران اندازد و آں نوکل حسن و
جمال را بایں غنچہ گلزار غنچ و دلال ہم آغوش سازد۔

دلالہ بعد توصیف حسن چتراوت پیام چتر سین بتاج الملوک رسانید۔ تاج الملوک
جواب داد کہ سلام من بخدمت راجہ عرض کن و بگو کہ ہر گاہ قباے شاہی را بہ زندگدائی و تخت و افسر
را باخار خارج سفر مبدل کردہ ام و تجرید را بر تعلق اختیار نمودہ ام، راجہ بیائے لنگی من خیال خام نہ
بندد کہ فکر تعلق مجتہدان بے سرو پا کردن، فی الحقیقت نقش بر آب کشیدن و گرہ بر باد زدن است۔

دَلالِ حضورِ چترسین ماجراے فیما بین برخواند۔ راجہ ازاں اغماضِ شہزادہ حیران ماند و تدبیر
ایں از وزیر خواست۔ وزیر گفت: سہل ترین امریست کہ غریبے بے خانماں را بادشاہے
بمطاوعت خود آرد۔ آسان ترین کاریست کہ کہربائے بانجذاب کاہے ہمت گمارد۔ وزیر در
بند آں شد کہ شہزادہ را بنوعے بنیانے منسوب سازد و کند جرمے بگردن اندازد تا کشاں کشاں او
را باوجِ مطلبِ شکر ف رساند۔

آرے، چوں کس نظرِ تعمق بحکمتِ گوناگونِ حکیم مطلق کند، یسج سرے بے سرے نیابد
و یسج شرے بے خیرے نہ بیند۔ چہ واجبِ تعالیٰ با عالم نسبتِ روح با بدن دارد۔ پس ہر حرکات
و سکناات کہ بظاہر از بدن نماید، در حقیقت از روح باشد۔ ہم چنین ہر کون و فسادے کہ در عالم
یوقوع آید، مکنونِ آں جز خداے تبارک و تعالیٰ نیست، و ازاں ذاتِ مفیضِ خیرات جز خیر
نیاید، شرورِ آں مقام گنجایش ندارد۔ اے عزیز! ہر چیزیکہ ترا بتا شیر بدن آب گل کہ پرہایت
بروے دل، شرمی نماید، چوں نقابِ برداری و نظرِ امتیاز گماری، ہر آں نیز جز خیر محض نباشد۔
ازیں جاست کہ حکما گفتہ اند: الْخَيْرُ وَ جُودِي وَ الشَّرُّ عَدِي۔ اگر حضرت آدم صلوٰۃ علیہ گندم نخوردے،
ایں خاکدانِ ظلمانی از نفوسِ انسانی رونق نگر فتنے۔ مولانا رومی میفرماینده:

پس بدی مطلق نباشد در جہاں

بد بہ نسبت باشد، ایں را ہم بد اں

و مثلے دریں باب بہ مثنوی خود آورده:

طفل میلزد ز پیشِ احتجام مادرِ مشفق در اں غم شاد کام

گر ندیدے سود او در زہر او کے شدے آں لطفِ مطلق قہر او

تحقیقِ ایں مقام بیروں از دائرۃ او ہام است، موقوف بر کسبِ کمال باید داشت۔ القصۃ

تاج الملوک را احتیاج بہ خرچے افتاد۔ خواست کہ از بکاولی یک چیزے در خواہد، در ایں اثنا

آں مہرۃ درخشاں کہ از دہنِ مادر گرفته و بہ راںِ خود نگاہ داشتہ بود، بیادش آمد۔ جز اے طلبید

و آں مہرہ را از راں بیروں کشید و جراحتِ بمرہم پہ ساخت و آں مہرہ را پیشِ جوہری انداخت

تا زربستاند۔ جوہری بملاحظہ آں جوہرِ تاباں حیران ماند۔ جوہری بحضرتِ وزیر آمد حال بیان نمود

کہ غریبے جو ہر درختانے جہت فروختن آورده است کہ ثانی آن جز جرم خوردشید نباشد۔
غیر بادشاہ نتواند کہ از عہدہ قیمتش بر آید و رغبت خریداری او نماید۔

وزیر بعد تفحص دریافت کہ آن صید مطلوب است و پالہنگ گرفتاریش بہ ازیں نیست۔
کس فرستاد۔ تاج الملوک را با آن مہرہ تاباں بیاوردند۔ وزیر مہرہ را از شاہ زادہ بگرفت و بہ
تہمت دزدی مجوس ساخت و غل آہنی بگلوش انداخت و بشارت براہہ چترکسین ہر دہ کہ آن
مرغ از دست ریمیدہ بدام کید گرفتار کردہ ام، الحال ہر کامیکہ از و طلبند، امکن کہ میسر آید۔

اطلاع یافتن راہہ چترکسین از بتخانہ بکاولی و شکستن بتخانہ را و نومید شدن تاج الملوک از بکاولی۔

آورده اند کہ راہہ چترکسین شہزادہ را بزندان تنگ گرفت و بشدائد تمام مبتلا داشت تا چتراوت
را باز دواج گزینند۔ تاج الملوک از ان عقوبات شاقہ یسح غم نداشت، اما بفراق بکاولی نالہے
زار زار بر میداشت و سر برد و دیوار میزد۔ والی زندان بعرض رسانید کہ آن دزد شایستہ اطوار
و آن صید نو گرفتار چوں مرغ نیم بسل تپاں باتش دل می نماید۔ اگر عنقریب استخلاص او
صورت نہ بندد، چہ عجب کہ در میان چند روز مرغ روحش از قفس تن پرواز کند۔ راہہ یسح
تدبیرے ندید غیر آنکہ دختر را اجازت دہد تا پر تو شمع جمال خود را با آن مہجور اندازد و آن طوطی
از دست ریمیدہ را بکید شکر افشانی گرفتار چتراوت بہ جوں رضائے پذیر یافت، بسرعت تمام تر
بآرایش جمال جہاں آراے خود پرداخت و حسن مادر زاد خود را بصد نقش و نگار طلسم دلربائی ساخت۔
نرملا و جہلا چوں زہرہ و مشتری از یمن و یسار آن ماہ برج دلبری زینت دادند۔ ہر سہ کوکب سعید قدم
بشرف خانہ خوردشید کشادند۔ نظم لکاتبہ :

بزندان ہماں یوسف خویش یافت
بسے ہدیہ و تحفہ آورده پیش
دگر سیم آن بازوے ہوا لعجب
ز شیریں سخن داد گنج گہر

ز لہجہ صفت سوے زندان شتافت
بہ نذر دل آرام فرخندہ کیش
چو الماس دندان و یاقوت لب
ز رنگ رخ خویش آورد زر

ز بوسے بدنِ عطر گلِ کرد پیش
چو مشکِ تناری ز گیسوے خویش
غذا بہر آں یوسفِ نیک خو
بیاورد ثمراتِ پاکیزہ بو
ز چشمِ سیہ داد بادامِ تر
نہادہ ز لب پستہ ہا چوں شکر
بیاورد خوش سبکے از ذقن
ز انگشتِ عتابِ باغِ عدن
پے نذر جانانہ امتیہ وار
شہزادہ میل بہ ہیچ یکے ازین تحفہ و ہدایاے صوری نمی نمود۔ اگر جذبہ انس معنوی چتراوت
در کار نمی شد، این ہمہ ہدیہ و تحفہ ضائع میبود۔

بشنو بشنواے عزیز! ہر گاہ صاحبِ گنجِ شریعت جو اہر طاعت از گنجینہ خویش و ثمراتِ
عبادت از نخلہ خود درخورِ نظر بادشاہِ حقیقی ندید و جوہری ہمتِ آں صلوٰۃ اللہ علیہ صد اے
مَا عَبَدَ نَاکَ حَقِّ عِبَادَتِکَ بِرُکْشِید، چگونہ کس بر جو اہراتِ عبادتِ خود نازد۔ پس ہماں بہتر کہ
خود را در بوتہ عشقش گدازد و چوں اکسیر خاکسثر شود کہ بنظر شاہاں اکسیر بہ از زرِ کثیری ماند۔
مصرع :

خاک شو تا گل بروید رنگ رنگ

القصد چتراوت سخنہاے رنگین و ہوش ربا چوں مے از شیشہ دہن می ریخت و بہ تسخیر دلِ
شاہزادہ زرگس جادویش سحر سامری از کرشمہ ہانی انگیخت، اما تاج الملوک را ہیچ اثرے نبود۔
طاقتِ چتراوت طاق شد و از پادرافتاد شرارہ از آتش درونش راہ بدلِ شاہزادہ برد و دستِ
عشقِ رگ گردنِ مہرش بیفشرد۔ شہزادہ چتراوت را از زمین برداشت و بکنار گرفت۔ چوں
صورتِ استخلاصِ خود بے رضاے او ندید، باز دو اجش رضا داد و بزخمِ نومیدیش مرہمِ نویدِ کام
دل نہاد۔ چتراوت خرم و خنداں باز گشت۔ نرملا بشارتِ براجہ چتر سین برد۔ راجہ از زندانش
خلاص کرد و بچامش فرستاد و خلعتِ شاہانہ بتاج الملوک انعام فرمود و قصرے عالی براے
سکونت معین نمود۔

من بعد بتاریخِ مسعود رسمِ عروسی آمادہ کردند و آں لولوے بے بہار ابعقد آں لعلِ بدخشانی
بستند۔ شہزادہ بخلوتکدہ چتراوت آمد، نرملا و جہلا بمرتبہ خدمت قیام گرفتند۔ چتراوت

غنجہ دہن بگلبانگِ نو آئیں کشاد و دادِ سخنہاے اشتیاق بفصاحت میداد، تاہو کہ بسویش
 رنجتہ نماید و چشم التفات برویش کشاید۔ اما تاج الملوک نرگس دیدہ بر پشتِ پاداشت و
 نظر بجانب یکے ازیں ہانگی گذاشت۔ چوں پا سے از شب بگذشت، تاج الملوک برخاست
 و بہ بتخانہ بکاوی شتافت۔ بکاوی بفراقِ چند روز کہ شہزادہ محبوس بود، اضطرار تمام داشت
 از رسیدنِ او گل گل شگفت۔ چوں دست و پا سے شہزادہ حنا بستہ دید، بفراست دریافت
 کہ خالی از علتے نیست۔ با شہزادہ مطابقت آغاز کرد کہ اے شہزادہ! نام عاشقاں بر باد دادی و داغ
 برو فاداری ایساں نہادی۔ من بعد راہِ عشق پیوے و سخن از محبت مگوے۔ سعدی :

قدم باید اندر طریقت نہ دم

کہ اصلے ندارد دم بے قدم

ایں کلام آئینِ عاشقی است کہ معشوق بہ بلاے عشق نیم سنگ باشد و دست و پا سے عاشق
 بحنائے عروسی گلرنگ۔ و چہ مروتِ محبت است کہ محبوب زہرِ غم از کاسہ درد و الم چشد و عاشق با معشوق
 دیگر بادہ از جامِ خرمی کشد۔ بیت :

شرمت بادا کہ من بسویت نگراں

باشم، تو نہی چشم بسوے دگراں

شہزادہ از خجالت آب شد و زبان بیاسخ کشاد و ماجراے جبر و اکراہ را جہ چتر کسین شرح داد و
 گفت کہ اگر چہ غیرتِ عشق چنین تقاضا میکند کہ تو گفتی، اما ایں مقام و اصلان است کہ کلم
 از خار نرستہ و مقصودم صورت نہ بستہ۔ بادشمنانِ دوست نما جز رفق و مدارا
 را ہے نیست۔

آرے، سالکانِ طریقت کہ ہنوز دست بدامن شاہد دل نزدہ اند، عدوے سیاہ کار تن
 را بجاں خریدار نہی باشند و کمر بقتلش نیز نمی بندند، بلکہ بلطائف الحیل گاہے موافقت کنند و
 گاہے مخالفت۔ چہ اگر خر را بلطف و مدارا علف بیشتر دہند، جفتہ زندو لے را ہے پیش گیرد۔
 و اگر زیادہ سختی گیرند، ہر آئینہ رخت بمنزلِ مقصود نرسد۔ پس مدارا سے تن عین مطلوبست بلکہ رفاقت
 حتیٰ الباب مطلوبست۔ آن شنیدی کہ کسے برولی صاحبِ دولت کہ ستونہاے خانہ زریں

داشت، بچشم تحقیر دیدہ بود۔ جواب شنید کہ میخای زردر گل است نہ درد دل۔

القصہ بکاوی معذرت شہزادہ پسندید و خوشدل شد و گفت، دُہرہ!

ہوں تج چاہوں پران دے، توں نہ چاہے موہ

تو ہو کا ہو چاہیو، موہ نچاہے (کذا) توہ

بچو من ذرہ ہاے بسیار اگر گرد آفتاب باشند، برجاست و ذرہ مرا مثل تو آفتابے دیگر

ناپیدا است۔ دُہرہ!

ہمسا تم کوں بہت ہیں اور ہم کو تم سانا نہ

پریتم ہمیں نہ بسا ریلے

بدیں حکایات صبح دمیدن گرفت۔ تاج الملوک بجائے خود آمد و بکوشک چتراوت بر فراش

زریں خواب کرد۔ ہم بریں منوال بلا فاصلہ ہر شب بو تاق بکاوی رفتے و روز بمطالعہ ابیات

و نقل و حکایات با چتراوت نشستے۔ چتراوت اذیل طریق شہزادہ حیران ماند کہ چرا بایں قرب

و اتصال آتش بجان پنبہ نیر دازد، و بایں اتحاد مکان شکر با شیر نیر سازد۔

سبحان اللہ! چہ ماجرایست ثرف و سخنے است شکر ف کہ عالمے بادل آرام ہم خانہ و بعد المشرقین

در میان۔ اے عزیز! تا چشم دل تو کشادہ بروے اغیار است، روے یار نہ بینی، ہر چند

کہ عیان و آشکار است۔ خس و خوارِ رغبت اغیار از دل بر کن و رنگ بہار گلشن یار را تماشا کن

کہ چمن آراے وجود جز رنگ و بوے او نہ بینی و بردِ خلوت سراے دل یکدم بے او نہ نشینی۔

القصہ چتراوت شکایت پیش پدر برد و کیفیت عدم التفات شہزادہ یک یک

بشمر د۔ راہہ چتر کسین چند جاسوساں را بہ تفحص حال شہزادہ برگاشت تا باعث شب

گردی او دریا بند۔ جاسوساں شبے تعاقب تاج الملوک کردند او بہ بتخانہ درآمد و شب

آنجا بگذرانید۔ وقت صبح بجائے خود آمد۔ جاسوساں خبر براہہ چتر کسین رسانیدند

و احوال..... او بہ بتخانہ سنگیں باز نمودند۔ راہہ چتر کسین چند خارا تراش چابک

لے تینوں نسخوں میں یہاں جو لفظ لکھے ہوئے ہیں، وہ اس قدر بگڑے ہوئے ہیں کہ خوانا نہیں۔ یہ

دونوں دُہرے مذہب عشق میں موجود نہیں۔

دست فرستاد تا آن بتخانہ را از یخ و بن بر کندیدند و بدریا انداختند۔ تاج الملوک
بعادت معہود جانب بتخانہ رفت، اثرے از آن بت و بتخانہ بجائے ندید۔ فریاد برآورد
وزار زار بگریست و از انجا ہمدست نو میدی مراجعت کرد۔ چند روز بسوز و الم بکا و لی بگذاشت۔
چتراوت با سخنہاے جادو آمیز با شہزادہ در ساخت۔ چون تاج الملوک را از آن بتخانہ امید
کلی منقطع شد، روے التفات بہ چتراوت آورد و آن نوگل رعنا را بلبل وارد در آغوش خود
کشید و از زفاف کام دلش بخشید۔

اے دل من! تا خواہش تو بہ تعمیر این حصن حصین تن و ترتیب معمورہ بدن خواہد بود،
شاہ پرہ نشین غیب نقاب از چہرہ زیبای خود نہ خواہد کشود۔ ساعت عقل را جاسوس خود
کن، احوال الفت خود را با سنگیں قلعہ بدن دریاب، پس آنگاہ از حضرت توفیق باری
بہ تضرع و زاری خارا تراش قناعت حاصل کن و بر آں دیوار سنگی ضرب تیشہ گر سنگی بزن
و بہ تہرباے ترک لذات و شہوات یخ و بئنش بر کن، تا سراز خواب خرگوش بیرون کشی و
بنور شاہد غیور و ارسی۔

راوی گوید کہ آن زمین بتخانہ را مزار عے قلبہ رانی کرد و سرشف کاشت۔ تاج الملوک
گا ہے گا ہے بہ تماشاے سبزہ زار سرشف رفتے و بہ سیر آں سرزمین مالوفہ دل را تسکین
دادے۔ قول شاعر:

أَمَنْزِلَتِي مَيِّ سَلَامٌ عَلَيْكُمَا
هَلِ الْأَزْمُنُ اللَّاتِي مُضَيْنَ رَوَاجِعُ
وَهَلِ يُرْجِعُ السَّلِيمُ أَوْ يَكْشِفُ النُّعْمَى
ثَلَاثُ الْأَثَانِي وَالْبَيَارُ الْبَلَاغِ

لے یہ شعر اس طرح لکھے ہوئے ہیں کہ متن کا تعین کرنا مشکل تھا۔ عزیز مکرّم ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی (شعبہ اُردو
بنارس یونیورسٹی) نے شاعر کا نام معلوم کیا اور اُس کے دیوان مطبوعہ سے یہ دونوں شعر نقل کر کے بھیجے، جو اُن کی تحریر
کے مطابق لکھے گئے ہیں۔ یہ شعر اُن کے قول کے مطابق اموی عہد کے شاعر ”ذی الرّمّة“ کے ہیں۔ اُن کا شکر یہ ادا کیا جاتا ہے۔

تا آن سبزۂ سرشف گل کرد و بہار زعفرانی آورد۔ شہزادہ ہر روز وقت طلوع و غروب آفتاب تماشاے گل کردے و مضمونِ این قطعہ بخاطر آوردے، قطعہ (کذا) :

اے گل اے گل چہ حال داری برگو رنگت زرد است مگر عاشق زاری برگو (کذا)

از خاک برآمدی ازاں می پرسم از گلشن ما خبر چہ داری برگو

سرشف بمراد رسید و مزارع درو کرد و روغن کشید۔ چون ضابطہ مزارعان است کہ ماحصلِ اولین کشت زار را بکار خود برند، زن مزارعہ اند کہ ازاں روغن بخورد و بفرمانِ الہی بمجرب خوردنِ روغن زن بارور شد۔ مزارعہ کہ دراں زماں فرزندے نہ داشت، ازیں واقعہ شادمان شد۔ بعد از ایامِ معہودہ دخترے زاد بکمالِ حسن و لطافت کہ شرحِ آں دریں تنگنایے بیانِ گنجایش ندارد و سخن بہ اطالت انجامد۔ شورے دراں سرزمین افتاد کہ مزارعِ عقیقہ بتاثرِ روغنِ سرشف دخترے زاد کہ کمالِ حسن و جمالش از دائرۂ انسانی بیرونست و بہارِ لطافتش از کثافتِ انسانی خارج۔ ہنوز کہ چہار دہ روز است، رونقِ بازارِ ماہِ چہار دہم بغارتِ بردہ۔ ہر گاہ خنجر نگاہش از آبِ بلاغتِ آبدار شود، بروے زمینِ سیئۂ بے شکاف نگذارد۔ چون تیر کرشمہ آں زہرہ جیس بزورِ بازوے رسیدگی بر فلک تازد، چہ عجب کہ پاکبازانِ علوی را بہ بلاے ہاروتی اندازد۔

تاج الملوک بہر جائز قصۂ حسنش نمی شنود و بہر مجلس غیر از داستانِ جمالش اصفا نمی نمود، پنداشت کہ ایں ہمہ افراطِ حسنِ اثرِ آں زمینِ سرشف است۔ کس فرستاد تا مزارع را بادختر بیاوردند۔ تاج الملوک شناخت کہ بکاوی است۔ بطریقِ نسخ (تناسخ؟) کہ آں معتقدِ اہل ہند است، متولد شدہ۔ مبلغے کلی بمزارع داد کہ تیمار بواجبی کند۔

چون بسنِ شش سالگی برآمد، از شش جہت خواستگاریہا میرسید۔ مزارع از ترسِ جاں ہیچکے را جواب نمیداد۔ حیلہ آں ساختہ بود کہ ہر کرا دختر اجازت دہد، جفت او باشد۔ تا بسنِ دہ سالگی رسید۔ تاج الملوک دلالہ بخواستگاری بکاوی نزد مزارع فرستاد۔ مزارع از پیامِ شہزادہ بجاں لرزید و گفت : من بیچارہ را چہ یاراکہ دامادِ شاہ را بدامادی خود گیرم۔ پس ثمرۂ ایں ازدواج جز کنیزی نیست۔ ہزار افسوس کہ ہجومہ پارۂ بے ہمتار کنیزِ دخترِ شاہ

سازم۔ بکاولی گفت: اے پدر دل ازیں اندیشہ فارغ کن و ایں خیالِ فاسد بخاطر میار گل رنگیں راجاے جزیرہ سر نیست و لولوے بے بہار مکان جز تاج و افسر نے۔ اما اور چند روز دیگر پائے استقلال برجا باید داشت تا سر مخفی از نہا نخانہ عدم بظہور آید۔ مزارع سر در پیش افگند، دانست کہ او ددیعہ الہی است، چون و چرا دریں مقام گنجایش ندارد۔ دلالہ ایں ہمہ تمام نزد شہزادہ تقریر نمود۔ تاج الملوک شادماں شد و مبلغے دلالہ را انعام فرمود۔

چوں ایام شہادت و تطہیر بکاولی بسر رسید، پریاں ہزار ہزار با تخت زر نگار پیدا شدند۔ سمن رو پارچہ ہائے زراندود و زیور ہائے جواہر آمود کہ شرح آں سمت تحریر نمی پذیرد، پیش آورد۔ بکاولی بعد تبلیس و تزیں بر تخت سوار شد و دست مزارع گرفت و عذر ہا خواست۔ پس خانہ او دینہ زر سرخ نشان دادہ رخصت شد۔ بمنزلیکہ تاج الملوک با چتراوت و نرملا و جہلا مجلس مہ و پرویں آراستہ (کردہ) بود، مثل خورشید خاوری از افق دروازہ طلوع کرد و دست چتراوت گرفت و بسان خواہر مہربان نش تملطف ہا نمود۔

چتراوت ہوش از سر باخت کہ ایں برق خرمن سوز از کجا رسید و ایں صبح بہار حسن و نزاکت از کدام مطلع دمید۔ بکاولی بعد استفسار ماجراے سرگذشت از سر باز خواند و گفت کہ اے چتراوت اگر رفاقت شہزادہ اختیار کنی، بسم اللہ، برخیز کہ خانہ خانہ تست۔ چتراوت گفت کہ گوہر جاں را بپائے شہزادہ نشان کردہ ام، درج تن را خالی کجا اندازم۔ آنگاہ بکاولی پریاں را اشارت کرد تا ہمہ نمودار شدند و بجلوہ درآمدند۔ راوی گوید کہ دشتے زمین سنگدیب از پریاں سحر تمثال عدیم المثال خالی نمائد۔ شورے از خاص و عام بہر کوچہ و بام افتاد۔ راجہ چتر سین سرا سیمہ بمنزل چتراوت رسید۔ تاج الملوک پیش راجہ آمد و دست چتر سین بگرفت و بجائے خود نشانہ و سرگذشت خود یک یک بار راجہ بر خواند۔ راجہ بہزار دل خوشنود شد۔ دست چتراوت گرفت و بدست بکاولی سپرد کہ اینک لخت جان خود را بہ پرستاری تو دادم۔ توقع کہ گاہ گاہے از نمایش جمال جہاں آراے خود بلذت زندگانیم از سر نو مستفید خواہند ساخت۔ ایں بگفت و وداع کرد۔

تاج الملوک بر تخت سوار شد۔ بکاولی و چتراوت از یمن و یسار جلوہ دادند۔ نرملا و جہلا

بد و گوشه تخت بادب قیام گرفتند۔ پریاں تخت را بر ہوا برداشتند و جانب شرقستان
شتافتند و بطرفۃ العین بجویلی تاج الملوک فرارسیدند۔ بہرام نام وزیر زادہ زین الملوک
کہ بحفظ و حراست حویلی و باغ متولی بود، دواں آمد و آداب زمین بوسی بجا آورد و از نام
و نشان خود اطلاع داد۔ عیارہ و محمودہ را آب رفتہ بجویبار اقبال آمد۔ ہر یکے بلقاے
ہمدیگر متلذذ گشتند۔

نامہ بشارت نوشتن بکاوی از رسیدن خود بوالدین و
آمدن فیروز شاہ و جمیلہ خاتون و مظفر شاہ و حسن آرا و روح افزا برائے
ملاقات بکاوی دیدن بہرام وزیر زادہ موئے سر و روح افزا و عاشق
شدن آں۔

نقاشی بیں نگارستان عشق نقشے دیگر چنین بروئے کار آرد کہ تاج الملوک از سمت بکاوی
خط بشارت نمط بجانب پدر نگاشت و نوید و رود خیر آموذ بفیروز شاہ و جمیلہ خاتون و مظفر شاہ
و حسن آرا و روح افزا فرستاد۔ فیروز شاہ بمطالعہ خط گل گل شکفت و چمن چمن شادماں شد۔
موکب پریاں و پری زاداں را بیاراست و جمیلہ خاتون جانب شرقستان روانہ شد۔ و از طرف
دیگر مظفر شاہ با حسن آرا و روح افزا بیامد۔ وزیر الملوک نیز با فوج و حشم و خیل و خدم فرارید
و آں سرزمین نگاریں باز دحام عام و خاص من الجنة و الناس رشک افزاے چرخ موکب
گردید۔ فیروز شاہ و جمیلہ خاتون بلقاے دختر وزیر الملوک بدیدار پسر فرح مند گشتند۔
تاج الملوک سہ روز آنہارا مہمان داشت و رخصت نمود، اما بکاوی روح افزا را نگذاشت
کہ چند روز با او بہ نقل و حکایات دل خوش دارد و شدائد ایام ماضیہ بجمع خاطر با او شمارد و
خوابگاہ روح افزا ایوان عقیق یمانی معین نمود۔ روح افزا ہمہ وقت با بکاوی بودے،
وقت خواب در آں ایوان استراحت نمودے۔

شبے روح افزا خواب بود۔ موئے سرش کہ تکر لعل شب چراغ بافتہ بودند،
چوں مار سیہ از دریچہ تاز میں فرو ہشتہ۔ ناگاہ وقت نیم شب بہرام وزیر زادہ زین الملوک

بطلایہ برآمدہ بود، نگاہش بر آں موے روح افزا افتاد۔ پنداشت کہ ماریست از دہن
 مہرہ تاباں بر آورده۔ چوں نیک تفحص کرد، دریافت کہ موے سر کس است۔ گمان برد کہ شاید
 موے بکاوی باشد، اما و سوسہ از دل نرفت۔ چوں روز روشن شد، حلّ ایں معما از سمن رو
 خواست۔ سمن رو جواب داد کہ آں ایوان آرامگاہ روح افزا دخت مظفر شاہ است۔ بہرام را
 سوداے روح افزا در سرافتاد۔ شب دیگر زیر آں ایوان رسید و کندے انداخت و بالا
 برآمد۔ چوں نگاہش بروح افزا افتاد، تیر مژگانش از کمانخانہ ابرو جگر بہرام دخت و آتش
 عشق پر و بال مرغ عقلش بسوخت۔ از آنجا کہ بہرام گاہے از نمنخانہ عشق بجائے سرخوشی
 ندیدہ و از ساغر چشم خوبان بادہ فروش وقتے بدورے نرسیدہ بود، بجایم اول پائے استقلالش
 از جا بلغزید۔ پروانہ وار از فروغ جمالش بیتاب گشت و بکنارش کشید و بوسہ برگل رخسار او
 داد۔ روح افزا چشم باز کرد و بشناخت کہ او بہرام است۔ ہر چند تیر عشق بہرام در دل روح
 افزا بیک نگاہ ترازو شد، لیکن بے ادبی او ملایم طبعش نیفتاد، طیانچہ چند بر روے او زد
 و از دریچہ ایوان بزیرش انداخت۔ بہرام دل بریان و دیدہ گریاں بجائے خود آمد۔

آرے بے ادباں را نصیب جز طیانچہ دیگرے دست رس نیست۔ اے عزیز! چوں خواہی
 کہ سوداے عشق کنی، اول علمے آموز کہ امتیاز جعد و روے ازاں توانی کرد، تا در غلط نیفتی۔ پس
 آنگاہ اجناس حسن شامل کہ بہر شجنہ شریعت مزین باشد، گرد آور و بر کشتی دل بار کن۔
 اما از موش دل خبر گیراں باش تا اجناس ترا معیوب سازد و بادبان شوق بر افراز و لنگر یقیں مستقیم
 ساز و معلم فکر را یکدم بے ملاحظہ موج دل مگذار و جز نام خداے عز و جل بر زباں میار،
 تا از موجہائے زخار و نہنگان آدنی خوار خلاص یابی۔ چوں چنین کردہ باشی، دلال عشق پیدا
 شود و رخت ترا بہ نہاں خانہ نیستی نہد و ترا بہ بند حسن رساند بلکہ تو خود بند حسن شوی و
 ہر دم پے سوداے دیگر روی۔ پس آنگاہ خواہی ہمیشہ بند حسن باش، خواہی دلالی اختیار کن۔

القصہ چوں روز روشن شد، روح افزا از بکاوی رخصت خواست۔ بکاوی ہر چند
 جہد کرد، تا چند روز دیگر ماند، روح افزا قبولش نداشت، بنا بر آنکہ مبادا از شبینہ
 بر ملافتہ و موجب ضحک بکاوی گردد۔ راوی گوید کہ روح افزا بنا بر حیائے کہ زینت

بخش معشوقانست، بجزیره فردوس آمد، لیکن دلش بر جمال بہرام میسوخت و ناوک فراق
 ہر لحظہ جگرش میدوخت۔ چوں غنچہ دمبدم خون جگر میخورد و ہر روز چوں گل خزانہ می افسرد۔
 آرے چوں بچشم تحقیق بنگری، بمضمون کنت کنزاً مخفیاً بے تاب عشق بیش تر از
 جانب معشوق بینی ورشتہ انجذاب قلب بدست او یابی۔ گروہی را رشتہ حسن اعمال
 در گلو بندد و از حسیض دوری باوج حضوری کشید، و جمعے را سنگین با رسیات بر سر نہد
 و از اوج رفعت بحسیض ذلت فرو برد۔ پر تو روے یار کہ عیاں از در دیوار است، بچشم
 پروانگاں جز شمع نیاید، و بدیدہ خفاشاں جز آفتاب نمی زاید۔ زمرد کہ نور افزاے دیدہ ماست،
 تاب آں بدیدہ افعی کجاست۔

رفتن بہرام در جزیرہ فردوس بوسیله سمن رو و ماندن بخانہ
 بنفشہ پری مشاطہ روح افزا و از انجا رسیدن بخدمت روح افزا۔

آورده اند کہ بہرام از فراق روح افزا چوں کمر نازیناں لاغر شد و چوں زرگس دلفریب خواہاں
 بہ بیماری افتاد۔ جز سمن رو ازین راز کس اطلاع نداشت۔ سمن رو مدام بو عطر و نصائح پرداختہ
 کہ اے بہرام ازین خیال خام بگذر و ایں اندیشہ باطل از سر بدکن کہ الفت ناجنس جز ثمرہ
 فراق ندہد۔ خاک از اتحاد باد جز پر آگندگی نہ بیند۔ ہیزم از موافقت آتش جز گل اخگر نچیند۔
 بر عشق تاج الملوک قیاس مکن کہ بر نادر حکم نتوان کرد۔ بہرام یہی جواب نمیداد و ایں بیت
 میخواند :

نصیحت کن مرا چند آنکہ خواہی
 کہ نتوان شستن از زنگی سیاہی

سمن رو چوں دید کہ خار عشق از جگرش بسوزن و عطر بر آوردن متعذر است، بہ تدبیر ماواے
 دل دیوانہ ادش و گفت اے بہرام دریں مہم از من یہی نیاید مگر آنکہ ترا بجزیرہ فردوس
 رسانم۔ اگر ہدیہ روزیست، بمراد خواہی رسید سمن رو اورا جامہ زناں پوشانید و بزیر ہاے
 مرصع بیار است۔ از انجا کہ بہرام مرد بے ریش بود، چوں دوشیزہ پاکیزہ رو گشت من بعد

سمن رو اورا بجزیرہ فردوس بخانہ بنفشہ کہ مشاطہ روح افزا بود و با سمن رو نسبت ہم شیرگی داشت، رسانید۔ بنفشہ از کیفیت حال بہرام استفسار کرد۔ سمن رو گفت کہ ایں دختر حوری لقارا خواہر خود خواندہ ام۔ روزے توصیف ایں سرزمین نگاریں حضور او میگردم، او استبعاد کرد، لہذا دریں ملکش آوردہ ام۔ باید کہ از گلشن نوادرات اینجا حظ وافرسانی۔ بنفشہ تملقات بیشتر بحال او فرمود و با او گلگشت و تماشای باغ و دشت بدل نمودے و بوقت معہود اورا بخانہ مسلط (کذا) ساختے و خود با آلات مشاطگی نزد روح افزا شتافتے۔

چندے بریں برآمد۔ ناگاہ روزے بنفشہ جائے رفتہ بود و خانہ خالی بود، بہرام از آلات مشاطگی آئینہ برگرفت و مضمون ایں غزل بر پشت آئینہ نوشتہ بآئینہ داں نہاد۔ غزل:

خوش با صفاست روے تو چوں روے آئنہ	از عکس روے تست پری روے آئنہ
مشاطہ پیش روے تو اے رشک مہروماہ	بنشانہ با ادب بد و زانوے آئنہ
خواہیم ما کہ آئنہ را بشکنیم خرد	زاں غیرتے کہ دیدہ رخت روے آئنہ
خود کیست آئنہ کہ بہ بیند بسوے تو	عکس تو دیدہ روے تو از بوے آئنہ (کذا)
شد صاف آہنی دل آئینہ ہچو ماہ	تا عکس عارضت شدہ دلجوے آئنہ
پہلو تہی چو آئنہ داں میکنم ز رشک	پر کرد سایہ تو چو پہلوے آئنہ
آہن دلست و ہم ز وصال تو بار یافت	یک لحظہ ریخت خاک جو بر روے آئنہ
عشقم چو خاک کرد، صفائے بدل نہاد	دارم امید روے تو چوں روے آئنہ

بنفشہ وقت معین آلات مشاطگی برداشت و نزد روح افزا آمد و بعد شانہ گردانی آئینہ بدست روح افزا داد۔ ناگاہ نگاہش بروے آئینہ افتاد۔ نوشتہ را بے تحریک لب خواند و دریافت کہ راقم ایں ارقام جز بہرام نیست، اما خواست کہ زیادہ بریں منکشف شود و یقین از رسیدن یار حاصل آید۔ گفت اے بنفشہ! آنکہ ہمیشہ ہمدم است، چہیست و آنکہ مدام با غم است،

لے نسخہ خدا بخش (خ) یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ اگلے صفحے کا ترک "نوشتہ را" آخری سطر کے نیچے

موجود ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ باقی صفحات تھے تو (جتنے بھی ہوں) مگر ضائع ہو گئے۔

کیست۔ بنفشہ سر بگریبانِ فکرت فرو برد، جواب بے پسندیدہ بخاطرش نیامد۔ گفت کہ بجوابش فکر امشب ہر درد و صافی کہ بچم خانہ دل ریزد یقین کہ فردا از شیشہ زباں تراوش خواہد کرد۔ بنفشہ بخانہ رسید و بجلّٰی ایں معما شناساوری بد ریائے فکر میگرد۔ بہرام گفت

امشب دل خواہر بجاں برابر چرا ملول می نماید۔ بنفشہ کیفیت مجلس روح افزا و سوال او با بہرام تقریر نمود و گفت: ہر چند بعالم خیال سیر میکنم، ازیں ہر دو یکے بنظر نمی آید کہ حکمت رنگارنگ آں بیرنگ مطلق رنگ شادی را با غم تو اماں سرشته۔ بہرام گفت کہ مدام سرخوش از بادہ خرمی روئے عاشقیست کہ طیانچہ دست معشوق بروئے رسیدہ، کہ گفتہ اند ضرب الجیب زینہ۔ و ہمیشہ تلخکام ز ہر ناخوشی دل کشے است کہ جام محبت از دست نا جنس کشیدہ۔ آئے بر زبان ہماں گذارد ہر چہ در دل بود۔ معنی شاہد یست کہ نقاب لفظ برود دارد و ہر یکے اورا محبوب خود پندارد۔ از مجنوں پرسیدند کہ مستحق خلافت و شاہی بعد حضرت رسالت پناہی از خلفاء الراشدین کہ بود۔ گفت: نیلی بود۔

وقت صبح بنفشہ جواب بہرام بروح افزا باز گفت۔ روح افزا را پایہ یقین حاصل شد کہ او بہرام است۔ رو بہ بنفشہ آورد و گفت: راست بگو کہ ایں جواب با صواب از کیست۔ ہر چند کہ بنفشہ بخود نسبت کرد، روح افزا را باور نگشت۔ لاجرم بنفشہ سر مخفی بظہور آورد و گفت کہ مجیب ایں سوال دختر یست ستودہ خصال، خواہر خواندہ سمن رو، بنا بر تفرج ایں سرزمین بخانہ پرستار دارد شدہ۔ روح افزا گفت: چہ باشد کہ اورا روزے بحضرت ما آری۔

روز دیگر بنفشہ بہرام را جامہ زرکش پوشانید و مطیبات پاکیزہ در بدن مالید و آلات مشاطگی بدست اوداد و نزد روح افزا بشتافت۔ روح افزا بشناخت اما با غماض التفات نکرد۔ بہرام قیاس کرد کہ روح افزا بشناخت و گمان برد کہ شاید مکتوب پشت آئینہ خواندہ چوں

لحک: و ہمیشہ تلخکام ز ہر ناخوشی نقاب لفظ برود دارد و ہر یکے را او محبوب خود پندارد۔ از مجنوں پرسیدند

دونوں نسخوں (ال.ک) میں یہ عبارت معشوش ہے۔ بظاہر کچھ بہتر صورت وہ معلوم ہوتی ہے جوں میں ہے، متن میں اُسی کو ترجیح دی گئی ہے۔

بنفشہ از مشاطگی فارغ شد، روح افزا آئینہ خواست۔ بہرام پشت آئینہ برابر روح افزا نہاد تا آن مکتوب بہ نظر او افتد۔ روح افزا بخندید و سخن دریافت و گفت کہ اے بنفشہ! خواہر تو محض سفید و سادہ لوح است کہ تا حال پشت و روے آئینہ نمی شناسد۔ امشب منش مہمان دارم تا با او بہ ضحک و سخریہ گرایم۔ بنفشہ رخصت شد۔ بہرام با کام بمقام دلآرام ماند۔

برضائے دانایاں پوشیدہ نمائد کہ بہرام اگر جامہ زنی در بر نکشیدے، ہرگز بزودی از وصال یار کام دل حاصل نہ کردے۔ ازیں جاست کہ حضرت رسالت پناہ صلوٰۃ اللہ علیہ در باب تاکید تہذیب اخلاق فرمود کہ تخلقوا باخلاق اللہ۔ یعنی خصلت گزائید بخصلت اللہ۔ عاشقیکہ رنگ معشوق پذیرد، معشوق اور از سلک عاشقاں بگیرد۔ و نیز دریں راہ عشق با صد عقل نداں باید بود تا بہ بہشت وصال توانی رسید۔ قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم: اکثر اهل جنة بلہ یعنی اکثر اہل بہشت احمق اند۔

گل مراد چیدن بہرام از گلشن روح افزا و داشتن روح افزا چوں حرز جاں بصورت قمری و افتادن راز اینہا بر ملا و تفتیش نمودن حسن آرا از کنیزکان او۔

چون پردہ در (دار) روز روز از زمین بر تافتند و نقاب عاشقان شب را از بام چرخ فرو انداختند، روح افزا از انجن پریاں برخاست، بخلوت تنہائی آمد، بہرام را پیش خود بنشاند و با آشنا سخن بیگانہ میراند کہ اے دخت نام تو چیست۔ گفت: مدتیست کہ از کوچہ ننگ و نام گنام و از عالم جز نام تو دیگرے ندانم۔ گفت: درینجا چوں آمدی۔ بہرام گفت کہ از آمدن پروانہ بنور شمع باید پرسید کہ چرا آوردہ۔ روح افزا از سخن بہرام بباطن چوں سقف انگبین پر شہد شادماں شد، اما بظاہر از چین جبیں سر کہ فشانی آغاز کرد کہ اے حیلہ ساز! معلوم شد کہ تو مردی

لعل: چوں پردہ در روز روز از زمین بر تافتند۔ ک: چوں پردہ در مہتاب از زمین بر تافتند۔ دونوں سخنوں میں یہ جملہ مغشوش ہے۔ مذہب عشق میں اس مقام پر یہ مرقوم ہے: جب امور عالم کے انتظام دینے والوں نے نقاب ظلماتی سے چہرہ روز کو چھپایا اور چادر مہتاب کافرش نورانی سطح زمین پر بچھایا۔

ورخنہ بدیوار ناموسم کردی۔ بدینگونہ سخنہاے نازگونہ بہرام را خوف و رغبت بسیار نمود۔
 بہرام از آنجا کہ لذت نوش و نیش ناز و نیاز معشوقانہ بخشیدہ، پیش ازین انبے ادبی ہاے
 خود طیانچہ دست و رودیدہ بود، ایں ہمہ راہ و رسم ناز را راست بر است انگاشت و از نیم
 دوری ازین بزم حضوری چوں بید بلرزید و ایں بیت بر زبان نہاد و بہوش افتاد، بیت:
 باز آی و مرا بکش کہ پیشست مردن

خوشر کہ پس از تو زندگانی کردن

روح افزا تر سید کہ مبادا از زیادتی گوشتال بر ربط تارِ رگِ جاننش از ہم بگسلد، از جابر جست
 و سرش بکنار گرفت و بہوے غنچہ دہن خود بہوش آورد۔ آری چوں کہ مک شب تاب بنور عقل
 خود تابانی، ز نہار از پر تو انوارِ چہرہ یار تمشع نیابی، و تاہستی موہوم خود را بمرگ نیستی مبدل نکنی،
 ہرگز دست بدامن حیات ابدی نرنی۔ قولہ تعالیٰ: فَتَمْنُوا الْمَوْتَ اِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ۔ صیاد دنیا کہ ترا
 بدامن لذت و شہوت گرفتار ساختہ، از دست نگہ دارد تا کہ بمکر و فریب دم در نکشی، چوں مردگان بجنبش
 و حرکت نشوی۔ قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم: مَوْتُوْا قَبْلَ اَنْ تَمُوْتُوْا۔

الحقہ بہرام کہ بلبل وار از صاعقہ گلبانگ مدہوش بود، چشم واکرد و بالین خود بخرمن گل یافت،
 پردہ حجاب از میاں برخاست۔ لالہ بر برگ گل رنخت و نسریں با سمن آمیخت۔ تشنہ را بہ
 آب حیواں برد و دست نسیم غنچہ نوخیز بیفشرد۔ گلچیں، از گل شاد شد و گل از گلچیں مراد یافت۔
 روح افزا کہ بجوع البقر اشتیاقِ روے آں مادہ آسمانی دید و از الوانِ نعمت وصال
 حلاوتہاے گوناگون چشید، خواست تا اورا ساعتی از خود جدا نگذارد و چوں حرز جاں از
 رشتہ رگ سراپا عشق پیچیدہ دارد، اما از ترسِ مادر و پدرش غنچہ وار دل خوں شد۔ روح افزا
 نقشِ طلسم بگلوے بہرام بست و قمری ساخت و در قفسِ زریں انداخت۔ تاہنگام روز آں قفسِ
 زریں را برابر سرو آزاد خود آویزاں داشتہ، نیم شب بخلوتِ اصلی سرفراز ساختہ و از و کام
 دل برداشتہ۔

چندے بریں برآمد۔ ناگاہ بولے ازین راز سربستہ بمشامِ حسن آرا رسید۔ وقتِ صبح
 بہ قفسِ حال نزد دختر آمد۔ دید کہ یا قوتِ سادہ اش کندہ الماس گشتہ و سنبلِ مشکینش از مساسِ اکثاف،

ہر آشفۃ، ولباس برتن برنگ گیسولیش ژولیدہ حال، بہارِ یاسمینش لالہ زار از یادۂ وصال،
ودانہ خالشی از بوسہ نمناک و سینہ بند ز زینش چوں جامۂ مشتاقاں صد چاک۔

حسن آرا ملا متش آغاز کرد کہ افسوس ہزار افسوس، اے غارتگر ننگ و ناموس برکدام
بلبل شیدارہ گلزارِ ہمیشہ بہارِ خود کشادہ و کدام شیدائے کوچہ رسوائی را بہ پہلوئے خود
جادادہ۔ ناموس مظفر شاہ یکبار منہدم ساختی و صدائے ناقوس بدنامی بہام فلک انداختی
روح افزا قسم بیائے پدر و سرِ مادر در میاں آورد۔ حسن آرا باور نداشت و در بندِ آں شد
تا دزدِ نقب انداز را گرفتار سازد۔ ہر چند جاسوساں از زمین تا آسمان تفتحص کردند، چوں از قفسِ
خانہ غافل بودند، خبرے ازو بجائے و اثرے ازو بمکانے نیافتند۔

اے عزیز! آزا کہ بالائے عرشی می پوی، چرا کینج خانہ دل نجوی۔ سعدی :

تو بر اوجِ فلک چہ دانی چیست

چوں ندانی کہ در سرے تو کیست

پیش ازین دریں باب ایما رفتہ کہ واجبِ تعالیٰ با عالم کبیر نسبتِ روح با بدن دارد۔ او مقوم
کائناتست و از ہستی او ہستی موجودات۔ پس اجرامِ علوی و اجسامِ سفلی کہ ہمہ اجزائے عالم
کبیر اند، مقوم اینہا جز واجبِ تعالیٰ نباشد۔ چہ ہر چہ در کل ثابت باشد، ہر آئینہ در جز ہم، و ہر
چہ در مجموع ظاہر است، در اجزائیز۔ و ازین ظہورِ او تعالیٰ در ہر فردے از افراد کائنات لازم
نمیآید کہ ذاتِ او منقسم باشد بسوے افراد و متلون باشد بہ تلوناتِ موجودات، چہ تلون در اقسام
صفتِ مادّیست نہ وصفِ مجرد۔ مثلاً پر تو آفتاب اگر بر شیشہ ہائے رنگارنگ افتد، ہرگز از
آنہا انقسام نگیرد و آں پر تو رنگِ شیشہ ہانپذیرد۔ چوں تو بآئینہ خانہ در آئی و روئے خود را بہزارگونہ
نمایی، در ذاتِ خود ہیچ خللے نیابی۔ اَیْنَمَا تَوَلَّوْا فَثَمَّ وَجْہُ اللّٰہِ۔ دریں باب تمثیلے روشن تر یافتہ نشد،

لے ”وازیں“ پر نسخہ انڈیا آفس لندن (ل) ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد ایک سطر میں یہ عبارت ہے :

”تم تمام شد کار من نظام شد نسخہ بکاوی عن تصنیف شیخ عزت اللہ بنگالی، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نسخے

کے کاتب کے سامنے جو نسخہ تھا، وہ اسی جگہ ختم ہو گیا تھا۔

بلکہ ہر تمثیلے کہ اقرب نماید، ابعداً باشد۔

اما ازین جماعۃ افراد عالم کبیر انسان را عالم صغیر خوانند۔ چہ ہر چیزیکہ در عالم کبیر است، مثل آسمان و زمین و ملائک سماوی و ارضی و حاملان عرش کہ چہار فرشتہ اند، سیارگان کہ بتاثیر مختلف جنت و نار و خادمان بہشت و دوزخ و دیوان مکار دریائے شور و چشمہ ہائے شیرین و بیابان و کوہ و غیر آں؛ در قالب انسانی نیز این ہمہ اشیا مثل کاسہ سر و دماغ و حواس خمسہ باطنی و ظاہری و اربعہ عناصر و چشم و گوش و دہن و بینی و نفس نیم بالا و نیم پائیں و عصمت و شجاعت و حکمت و قوتِ غازیہ و جاذبہ و شہوت و حرص و طمع و آبِ دماغ و آبِ دہن و موئے سر و استخوانہا یافتہ میشود۔ پس ہر چہ خواہی، از خود خواہ و ہر چہ طلبی، از خود طلب۔

القصۃ حسن آرا پرستارانِ روح افزارا بزجر و توزیع فرا گرفت تا ازین سترِ اطلاعیہ دہند۔ یکے از انہا کہ اورا گلرخ میگفتند، پیش آمد و گفت کہ در حریمِ ایں سترِ عظیم ما پرستارِ اراہے نیست کہ چشم معنی بین نداریم۔ حافظ :

دیدنِ روئے ترا دیدۂ جاں میں باید

ویں کجا مرتبہ چشم جہاں میں منست

اما از ظاہر حالِ آں مخدومہ کہ ہمیشہ با قمری مشغولِ خاطر میباشد و پیوستہ چوں جانفش در بر دارد، از دتوان در یافت کہ ملتے نباشد۔ آری لا مکانی یعنی اصلِ انسانی کہ بسیرِ دامگاہِ دنیا از آشیانہ قدس بمضمونِ نَفَحْتُ فیہ من روحی برجستہ و نقشِ مربع از طلسمِ اربعہ عناصر بگلوش بستہ و قمری صفت با ایں قفسِ تن متعلق گشتہ و طوقِ بندگی در برگرفتہ، دیدۂ ظاہر میں جز مشتبہ خاکش نمی بیند۔ روزیکہ ایں طلسمِ مربع از گلوش گستہ شود، دریا بند کہ او کیست و ایں نیرنگ چیست۔ قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم اذا یعنی عوام الناس چوں بمیرند، خبردار شوند از احوالِ خود۔ دریائے وجودِ مطلق چوں بخوش و خروش شوقِ ظہور آمد، موجہائے موجودات و حیات طراز ہائے کائنات پیدا شد، تا آں دریا نقابِ حجاب بر رو کشیدہ خود از غایتِ ظہور ناپدید گشت۔ ہر گاہ کہ حجاب از باد خالی شود، جز دریا نماند۔ پس بامعانِ نظر ببین کہ اصلِ ہستی حجاب میں ہستی

دریاست، اما فرق مرتبه در میانست که حباب را کس دریا نگوید و دریا را کس حباب نخواند۔
کعبه را قبلہ میخوانند و بتخانہ را کنشت۔ جمیم را دوزخ مینامند و جنت را بہشت۔ بیت؛

ہر مرتبہ از وجود حکمے دارد گر حفظ مراتب نکنی، زندیقی

ایں مسئلہ وحدت وجود سخت ترین مسائل تصوفست، چہ بعضے درین بحر عمیق بگرداب
بدست [بمذہب؟] جبری افتادہ اند و بعضے بوطہ مسلک دہری فرو شدہ اند ہادی ایں
طریق جز فضل الہی نباشد۔ ذالک فضل اللہ یوتیہ من یشاء۔

القصۃ حسن آرا بکوشک روح افزا در آمد و آن قفس قمری برداشت و پیش مظفر شاہ آورد و
انچہ دیدہ و شنیدہ بود، در میان نہاد۔ مظفر شاہ چون نیک تفتحص کرد، تعویذے بگلوشش
بستہ دید۔ چون تعویذ از گلوشش بکشادند، بہرام بصورت خود آمد۔ حضار مجلس متعجب ماندند۔
شاہ از آتش غیرت چون سیم خالص بکورۃ اضطراب بگداخت (و بگفت) کہ اے خیس
نابکار! ترا بایں مشہد کہ رہ نمونی کرد۔ بایں خبیث طینتی کہ در نہاد خاکی تو پیدا است،
اتحاد با پاکباز عالم قدس کہ ثمرۃ آن جز ہلاکت نیست، چرا اختیار نمودہ۔ بہرام گفت کہ ہادی
کامل راہ عاشقان جذبہ اشتیاقست و صفا بخش کہ ورت مشتاقان نائرۃ فراق۔ عشق
نہ زنجیر است کہ مجنوں و شاں پیاے خود بندند، بلکہ تار شستہ اختیار را بمقراض لا ازینخ و
بن نہ بریدہ باشند، ز نہاد دست بدامن لیلای مطلوب نتوانند زد۔ و ایں دست از جان
شستہ را پیراے موت جز حسرت قوت (کذا) نیست۔ بیت؛

ما ز مرگ خود نمی ترسیم اما ایں بلاست

کز تماشای بتاں محروم می باید شدن

مظفر شاہ فرمود تا اورا با آتش اندازند۔ راوی گوید کہ بکاولی باتاج الملوک بسیر گلستان ارم
آمدہ بود، بعزم ملاقات روح افزا قصد جزیرۃ فردوس کرد، بہنگامیکہ بہرام را بانبار ہیزم
نشاندہ از چہار سو آتش افروختہ بودند۔ بکاولی آنجا برسید و کثرت عام و خاص دید و گفت
ایں چہ ہنگامہ است۔ گفتند کہ عاشق روح افزا را تعذیب با آتش میکنند۔ بکاولی چون نام عاشق
روح افزا شنید، بسرعت ہر چہ تمام بیامد و بشناخت کہ او بہرام است۔ فرمود تا آتش

فرو نشانند و بہرام را ازاں انبار ہمیزم فرود آوردند۔

بکاوی کیفیت نجابت و قابلیت بہرام بآب و تاب و مبالغہ تمام نزد مظفر شاہ و حسن آرا
تقریر نمود و گفت : ہر گاہ مواسست پری بادی زاد عیب است بہ پری زادان ، پس عجم بزرگوار
چوں مرا بزوجیت آدنی پسندیدہ اند و عیب بخاندان والاے خود نہادہ اند۔ علی الخصوص کہ
خداے تبارک و تعالیٰ در آخر کلام خود انسان را باجن میل (کذا) دادہ و جن را باغوش انسان
نہاد۔ آنست (کذا) کہ روح افزا را بزوجیت (بہرام) آں والا گہر فرمان دہند۔ اگر بالفرض آدنی
پلید باشد ، پس فضلہ سگ جز سگ را نشاید مظفر شاہ سردر پیش افکند و خاموش ماند۔
بکاوی بشارت بروح افزا برد و سخن بمطایبات کردن گرفت۔

من بعد ساعت مسعود وقت محمود رسم عروسی بجا آوردند۔ روح افزا را با بہرام عقد بستند و
لوازمہ کہ دریں خاتمہ کتاب گنجائش ندارد ، ہمراہ دادند و سمت شرقستان رخصت نمودند۔ بکاوی
بجاے خود آمد عفیریتاں را فرمان داد تا آں نہ ہست کہہ را کہ سابق ازیں بکاوی آنجا بود ، از
یسخ و بن برکنندہ ، مقابل حویلی ساختہ تاج الملوک برپا کردند۔ بکاوی آں مکان فرحت
نشاں را بہ بہرام و روح افزا داد۔ ہر یکے بجاے خود ہا ہم آغوش مطلوب ماندند و مدتے
بعیش و عشرت گذرانیدند۔

بدانید و آگاہ باشید کہ روح انسانی کہ طلا نیست از معدن سبحانی ، بمصاحبت
ایں مس تن عیار نقصان پذیرفتہ۔ اگر ہم چنین منقوش (مغشوش ؟) بہ بازار حشر برآید ،
یقین کہ پیش صرافیان آنجا مردود پس انداز خواہد بود۔ پس بہ دنیا زنگ خود ہا را بپوشہ ریاضت
از آتش عشق بے ... و آں پاک نژاد را از کدورت نفسانی پاک سازید و سکہ بنام مالک یوم الدین
بر آں اندازید ، تا بمخزن الوہیت راہ یابند و بدرج جنت ذات شتابند۔ بیت :

خوش آنکس کو بدار ضرب سینہ

بہ نقد دل نشانہ سکہ دوست

لہ اس مقام پر کئی لفظ مٹ سے گئے ہیں ، خوانا نہیں رہے۔

بشنو نور الدین محمد جہانگیر تاجدار ہند پرویز نام پسر کو چک خود را ولی عہد ساختہ۔ پسر بزرگ را کہ خرم نام داشت، بشہرے از شہر ہائے دکن قید فرمودہ بود۔ چوں نور الدین محمد جہانگیر ازیں سرے فانی کوں رحلت زد، مہابت خاں نام یکے از امرا یان ہند برسم تاجراں سمت دکن بر آمد و بادشاہ دکن (را) ملازمت کرد و بلطائف الحیل اجازت از شاہ دکن حاصل نمودہ باشہزادہ خرم ملاقی شد و از سلطنت پرویز خبر داد۔ خرم تدبیرے از مہابت خاں جست۔ مہابت خاں حیلہ تلقین نمود (کہ) خود را مریض باید ساخت و بعد از چند روز آوازہ موت باید داد تا تابوت ترا از شاہ دکن در خواہم و بہ ہندوستان رسانم۔ جز ایں حیلہ خلاصی ازیں زنداں متصور نیست۔

غرض آنکہ خرم خود را بظاہر مردہ ساخت و از زندان شاہ دکن خلاص یافت، تا بہندوستان رسید و جمعیتے پیدا کرد و با پرویز قتال نمود و بر تحت فرمانروائی بہ نشست و ملقب بلقب شاہ جہاں گشت۔

اے عزیز! روح تو کہ بصنع پدر دریں صندوق تن بشہر دنیا مجوس گشت، اگر مانند مردگاں از لذت فانیہ در نگذشتہ باشد، ز نہار ازیں زنداں رہائی نیابد، و تا مقابلہ بالنفس، کہ برادر اوست، نکرده باشد، ہرگز فرمانرواے تخت شاہی نگردد۔ دریں باب بمضمون قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم..... دریافتہ شد کہ مایہ کمالات نشأۃ ثانی موقوف بر کسب ایں نشأۃ فانی است۔

در ایں باب حکایت مناسب مقام سمت تحریر فرمائی یابد، نظم لکاتبہ :

بود یکے تاجر فرخندہ فر داشت دو صد گنج زر و گہر
روح صفت بود نحیف و لطیف نہ چو تن خاکے از بس کثیف

۱۔ مذہب عشق میں یہاں سے لے کر آخر تک کے حصے کا ترجمہ شامل نہیں۔ اس میں اس کی صراحت بھی کر دی گئی ہے: ”ناظرین پر روشن ہو کہ تھوڑا سا احوال شاہ جہاں کے بادشاہ ہونے کا آخر کتاب میں تھا، مترجم نے اس کو مع حکایت کے، جو اُس کے مطابق تھی، اس واسطے ترجمہ نہ کیا کہ وہ خلاف شاہجہاں نامے کے نکلا۔ شاید مصنف نے سنا، سنایا لکھا و الا اتنا فرق نہ ہوتا۔ جس کو مفصل اس کا دریافت کرنا ہو، وہ اصل کتاب کے آخر کو اور شاہجہاں نامے کے اُس مقام کو، جہاں وہ احوال ہے، ملاحظہ کرے۔“

میل سفر در دل او بیش شد
 رنگ ترقی علوم و کمال
 ترک وطن کرد، مسافر شد او
 از رہ دریا سفر آغاز کرد
 تاکہ یکے روز بحکم قضا
 کشتی تاجر بہ تموج شکست
 موج بہر سو چو خے میر بود
 تازی کے موجہ تخم فساد
 بود یکے چشمہ در آمد.....
 موج دگر زد بکنارش چو گاہ
 تاکہ یکے مرد ازاں قوم اکذا رفت
 دید ورا زار و نزار و حقیر
 مرد مر اورا بعماری نشانہ
 طفل صفت حفظ نمودش نخست
 داد ورا کسوت شاہنشہی
 عرض نمودش ہمہ حال و سپاہ
 تاجر ازیں حال بدل بر شکفت
 بود یکے بندہ کل قابکی (کذا)
 گفت کہ اے بندہ پاکیزہ خو
 کیں چہ کسانند و چہ حالت این
 گفت غلامش کہ اے فرخندہ شاہ
 شاہی این ملک بود تا سہ سال
 بعد سہ سال این ہمہ فوج و حشم

بہر تفرج سفر اندیش شد
 ہست نہاں در سفر پترو بال
 داشت ولے دل بوطن در گرو
 رفت ویکے کشتی نو ساز کرد
 یم زدہ از باد بسے موجہا
 برہنہ بر تختہ خردے نشست
 بعد بسے مدتے ساحل نمود
 تاجر ازاں تختہ جدا او فتاد
 ماند دو پنج روز دگر اندرو
 پیش یکے مجمع فوج و سپاہ
 نزد بلا دیدہ مایوس رفت
 نیست در و طاقت بانگ و صفر
 با حشم و فوج بشہرے رساند
 تا چو جواں گشت قوی و درشت
 زیب سرش داد ز تاج ہی
 گشت ہماں تاجر دل مردہ، شاہ
 حیرت ازیں دامن دل بر گرفت
 صاحب صد فہم و ذکا، زیر کی
 حل معماے بمن باز گو
 مفت دہند افسر شاہنشہ چیں
 ہست دریں ملک یکے رسم و راہ
 بعد سہ سال است بشاہی زوال
 میروند از شہر بروں.....

آنکہ مسافر بود و بے نوا
 عزل کنند آنکہ بود اولیں
 آنکہ بلغزد ز شہی پاے او
 دادیے کاں ہست ہمہ خار خار
 ہست شہنشاہی ایں ملک خواب
 گفت شہنشاہ کہ اے نیک خو
 کیں ہمہ اسباب و سپاہ کہ ہست
 گفت کہ فرمان تو باشد رواں
 ہست بہر چیز ترا اختیار
 نیک کنی، ہم مہ تو شوند (کذا)
 شاہ جو بشنید ازاں پاک زاد
 عاقبت و جاے خود آں پیش دید
 کرد ہمہ خار و خس ازوے جدا
 ملہ و عقارب ہمہ نفرت گرفت
 کرد بنا قصر و منازل ز خشت
 کشید

از کہ بفرماں دہی آں وقت بود
 تمامہ میعاد وے آخر رسید
 حاصل آں جہد شہنشاہیش

اخذ کنند بہر شہی مرو را
 شاہ بجایش شود ایں دویمیں
 منزل ویرانہ کنند جاے او
 کژدم و مار است درو بے شمار
 یا کہ چو نقش است کشیدہ بر آب
 یک سخنے بار دگر ہم بگو
 گو کہ بفرمان کہ دارند دست
 ہرچہ بگوئی تو، کنندش بجاں
 ہرچہ بخواہی تو، برودل گمار
 بد بکنی، نیز مبدہا دہند
 عشرت شاہی ہمہ یکسو نہاد
 پیشہ تعمیرِ او بر گزید
 چوں اثر توبہ کند دل صفا
 حرص و طمع، ہمو قناعت برفت
 ہمو مطلقاً بقیام نماز (کذا)
 چوں اثر ذکر بخلد مجید
 حکم جز ایں کار دگر کم نمود
 رخت دراں منزل فرخ کشید
 گشت باخر ہمہ ہمراہیش

ایں حکایت ازاں آوردم تا بدانی کہ انسان از عالم ارواح، کہ وطن اصلی اوست، بجهت
 تفرج و تکمیل خود سفر اختیار نموده و در تن عثمان دنیا مدّے بہ تختہ پشت پدر بسر نموده۔
 عاقبت کلام موج فساد یعنی شہوت پدرش ازاں تختہ جدا ساختہ و بہ چشمہ شکم مادرش انداخت
 من بعد موجہ تقدیر بعددہ روز کہ عبارت از دہ ماہ است، بساحل وجود طفلی افگندہ و رئیس

شہر بدن کہ نفس است، تا آن ساحل با افواج حواس و عشرت ظاہر و باطن و قوتہاے دیگر
 باستقبال او پیش آمد و او را بر خود و بر ساکنان آن شہر حکمراں ساختہ۔ باید کہ تو بر باد شاہی
 سہ سالہ این شہر، کہ عبارت از کودکی و جوانی و پیری است، دل نہی و این بضاعتِ قلیل را
 صنائعِ نسازی، بلکہ از غلام زیرک یعنی عقلِ معاد احوالِ سراے آخرتِ خود را دریاب۔ چوں کہ
 فرماں بران دست و پا و زبان بقبضہ اختیار تواند، بہ تعمیرے و توشہ برائے آن سراجہد
 بلیغ کن کہ بعد این بادشاہت چند سال گذرت در آن مقام لاچار خواہد بود۔ نظم :

برگِ عیشے بگورِ خویش فرست

کس نیارد ز پس، تو پیش فرست

شکر اللہ کہ ایس بدیع کلام یافت در ساعتِ نگو انجام
 پیش ازین حرف گفتن است ابرام ختم کن والسلام والا کرام

